

== ايـلـها اـبـو مـاضـي ==

دراسة مقدمة الى الدائرة العربية في

جامعة بيروت الاميركية

لنيل ماجستير في الادب العربي

جورج استيفانوس جحا

بيروت - تشرين الثاني ١٩٦٠

مقدمة

منذ ان بدأت اتذوق الادب ، وللادب المهجري وقع خاص في نفسي ، ولا يبي ماضي الثقافة خاصة ، من بين اولئك المهجريين . الادب المهجري ، ادب ينزع نزعة انسانية ، لم نتعودها في اكثر نتاجنا الادبي ، فهو عودة الى الانسان في العربية بمعد ان كاد يضيع في زحمة الكلام الفارغ المرصوف ، انه عودة الى اعماق هذا الانسان بعد ان ضلّ الادب ، سبيل العميق والاصيل .

مهما قيل في شعر هؤلاء المهجريين ، ومهما اخذ عليهم من هنات ، فمما لا شك فيه انهم اعادوا للشعر العربي شيئاً من اللذة الجمالية التي اقدته اياها هصور الانحطاط فكادت تفقده معنى وجوده .

وكان ابو ماضي بهذه الصبغة الفكرية الظاهرة في شعره ، وفي سهولة هذا الشعر وانسيابه وفي ما دعا اليه من تفاؤل من الذين احتلوا في نفسي منزلة خاصة ، بقيت مقتصرة على تذوق واعجابهما الى المشاعر الذاتية اقرب منهما الى التفهم والتذوق الادبيين . الى ان اتحت لي فرصة دراسة الشعر المهجري اثناً ، دراستي الجامعية على يد الدكتور محمد يوسف نجم فكانت هذه المناسبة مجالا لفهم اعرق وتذوق اكثر ثقافة لهذا الشعر ، كما كانت مجالا لاثارة اسئلة عديدة في نفسي ، خاصة حول الناحية الفكرية عند ابي ماضي ، وهذا الميل الى التعبير عن آراء ونظرات فكرية مختلفة في شي من التباين والتناقض ، وكان ذلك مدعاة الى ان يبقى هذا الموضوع في ذهني فترة طويلة الى ان اتحت لي مناسبة بحثه في هذه الرسالة .

لست لأدعي انني لاقيت في هذه الدراسة صعوبات كثيرة ، الا في مجالين مجال

البحث في امر مولد ابي ماضي وفترة حياته الاولى ، حيث لم استطع ان اقطع برأى او اجزم
بقول . وبحث امر حياته كان بالنسبة لهذه الدراسة تمهيدا مختصرا ومدخلا الى دراسة
نتاجه .

الامر الآخر هو صعوبة العثور على مجموعة ابي ماضي الاولى " تذكارات الماضي " التي
عُثرت عليها مؤخرا في المكتبة الشرقية التابعة للجامعة اليسوعية .

وفي ما عدا ذلك فقد حاولت ان اقدم في هذا البحث ، شيئا عن ابي ماضي يحمل
قيمة واهمية ، فارجوا ان اكون قد بلغت ذلك .

الفصل الاول

حياة ابي ماضي

امر البحث في حياة ابي ماضي ملي بالصعوبات . واذ اردنا التحديد بالمرحلة الاولى من حياة الرجل اصعب ما في الامر ، ذلك ان العادة التي لدينا شتات قليل لم يحظ اكثروها بالتدوين فترك لرحمة الذاكرة ، وحل محل المصدر الثقة بالاستقراء والتعليل ، وبالربط الذي لا يقوم على ارض ثابتة ولا يستند الى اخبار واضحة ، وامر كهذا الامر غريب حقا ، فالذي يهمنا بحث حياتنا شاعر معاصر لا جاهلي تفصلنا عنه قرون واعوام .

تشير اكثر الروايات الى ان ابا ماضي ولد سنة ١٨٨٦ م لكن هذا ليس القول الفصل فهناك آراء وروايات عديدة ، منها ما جاء به الاستاذ جورج صيدح (١) من ان ابا ماضي ولد سنة ١٨٩١ في المحدثنة لبنان وترك المدرسة في سن الحادية عشرة متوجها الى الاسكندرية ساعيا في تحصيل الرزق فاشتغل في بيع السجائر والدخان منذ عام ١٩٠٢ .

اما الاستاذ عبد الغني حسن (٢) فيذكر ان ابا ماضي ولد في المحدثنة سنة ١٨٨٦ " ولم يك يبلغ الحادية عشرة من عمره حتى هاجر الى مصر سنة ١٩٠٠ " ، وهو في تأريخه للاديب مخائيل نعيمة يذكر مولد الاخير في سنة ١٨٨٩ اي في السنة نفسها التي ولد فيها ابو ماضي . يوافق الدكتوران احسان عباس ومحمد يوسف نجم (٣) على رواية عبد الغني حسن فيذكران في ترجمة موجزة ، ان شاعرنا ولد في المحدثنة سنة ١٨٨٦ وهاجر الى مصر سنة ١٩٠٠ حيث عمل في التجارة واصدر ديوانه الاول " تذكارات ماضي " سنة ١٩١١ .

فهران الاستاذ زهير ممرزا (٤) يصل الى التقدير ان ايليا " ولد حوالي سنة ١٨٩١ في قرية المحدثنة ورحل الى مصر عام ١٩٠٢ ومنها الى اميركا عام ١٩١١ " ، وهو في رايه هذا - كما ذكر - يستند الى عدد من الكتب منها " بين شاعرين مجددين " لعبد المجدد عابدين و " ايليا ابو ماضي والحركة الادبية في المهجر " لنجدة فتحي صفوة ، كما يستند الى قول ورد في " حديث الاربعاء " للدكتور طه حسين " فوالذين كتبوا عنه يبنوننا بانه

(١) صيدح جورج - ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية - صفحة ١٨٥ (٢) حسن ، عبد الغني - الشعر العربي في المهجر - صفحة ٩٧ (٣) عباس ، احسان - نجم في الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٣٣ (٤) ممرزا ، زهير - ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر - صفحة ز (هامش)

لبناني المولد ولكنه لم يبلغ الحادية عشرة حتى هبط مصر فاقام فيها يدرس الى التاسعة عشرة
ثم ارتحل الى اميركا فاقام فيها الى الان " (١)

يعود الاستاذ عيسى الناعوري فيعرض الروايات المختلفة حول مولد ابي ماضي مواهبها
ما اخذه عن جريدة السائح - صاحب السائح . كان من ذوى العلاقة الوثيقة بابي ماضي لفترة
طويلة - في عددها الممتاز لعام ١٩٢٢ من ان شاعرنا ولد سنة ١٨٨٩ (٢) كما (ورد روايتين
عن جريدة " الحياة " اللبنانية أحدهما من مقالين للاستاذ محمد قرقه علي بحيث يذكر الاستاذ
قرقه علي انه سال ابا ماضي اثنا زيارته للبنان عام ١٩٤٨ عن تاريخ مولده فكان الجواب ١٨٩٠ ،
والرواية الثانية التي اوردتها الناعوري عن الحياة بانها وسائر الصحف اللبنانية نعت ابا ماضي
ذاكرة انه ولد سنة ١٨٩٤ ، وفي ما جاء به الصحف شذوذ عن اكرية الروايات وبعد زمني واضح .
اما الان فسعود الى رواية اخرى صاحبها مصدر ثقة فاشراها ماضي وعرفه عن كتب موهذا
المصدر هو الاستاذ مخايل نعيمه ، فالسنة التي يذكرها نعيمه تاريخا لمولد ابي ماضي هي ١٨٨٩ ،
وروايته تتفق مع روايات اخرى كرواية جريدة السائح برواية عبد الغني حسن .

اما رواية نعيمه هذه فقد سمعتها منه شخصا مرتين بالمرّة الاولى في حفلة تذكارية
اقامتها مجلة " شعر " لابي ماضي في قاعة الاجتماعات في الجامعة الاميركية عام ١٩٥٨ ، اذكر
ان نعيمه قال يومها ما معناه ان هناك اشياء كثيرة تجمعهم و ابا ماضي منها كونهما من منطقة
واحدة ، المتن اللبناني مومن فئة دينية واحدة ، طائفة الروم الارثوذكس ، واخيرا كونهما قد ولدا في
سنة واحدة هي عام ١٨٨٩ .

ثم عاد الاستاذ نعيمه واكد لي ذلك في مقابلة خاصة في صيف ١٩٦٠ بشددا على انه
ولد في السنة نفسها التي ولد فيها ابو ماضي ، وان كان ثمة من اختلاف في سن كل منهما فهو في
ان يكون احدهما ولد في مطلع السنة والاخر في منتصفها او نهايتها .

نرى من خلال هذه الروايات المختلفة اننا لا نستطيع الجزم باننا لسنا في حالة
تسمح برأى قاطع بغير انني شخصا اميل الى الاعتقاد بانه ولد سنة ١٨٨٩ ، لاسباب منها ان اكر
الروايات جاءت تؤيد هذا الزعم وان بين اصحاب هذه الروايات شخصان اولهما عبد المسيح
حداد صاحب السائح وصديق ابي ماضي لفترة طويلة كما ان الاستاذ نعيمه هو المصدر الحسي

(١) حسين مطه - حديث الاربعاء ج ٣٠ - صفحة ٢٢٠ (٢) الناعوري عيسى - ايليا ابو

ماضي رسول الشعر العربي الحديث - صفحة ١٣

الوحيد بين هذه المصادر ، ومنها كذلك ان امر الاتفاق في السن بين زميلين في رابطــــة
وصديقين واديبين كبيرين ، امر جدير بان يبقى في الذهن .

ابو ماضي في مصر :

تجمع المصادر المذكورة في القسم الاول على القول ان ابا ماضي رحل الى مصر وهو في
الحادية عشرة من عمره ، اما سنة نزوله في مصر فهي موضع اختلاف ، هو نتيجة الاختلاف في تحديد
سنة مولده ، فالبعض يزعم ان سنة ١٩٠٠ كانت سنة حلول ابي ماضي في مصر ، بينما يدعي قسم ثان
بان التاريخ الصحيح هو سنة ١٩٠١ ، كما ترى ثقة ثالثة ان سنة ١٩٠٢ هي القول الصائب .
لم يزل ابو ماضي ثقافة بمعنى الثقافة المألوف فقد ترك قريته في سن مبكرة وحل في القطر
المصري حيث صار يعمل ببيع الدخان " ٠٠ " واخذ يستغل اوقات فراغه في المطالعة والدراسة
ونظم الشعر الذي اظهر فيه منذ صغره قابلية تبي^ن بمستقبله ، ووقع عليه الاستاذ انطون الجميل
فراء يكتب شعرا في الدكان قراء واعجبه ونشره في مجلة " الزهور " التي كان يصدرها (١) .
يورد الاستاذ محسن الناعوري رد ابي ماضي على سؤال وجهه اليه الاستاذ محمد قــــر
علي حول حياته في الاسكندرية : " في الاسكندرية تعايطت ببيع السجائر في النهار في متجر عمي ،
وفي الليل كنت ادرس النحو والصرف تارة على نفسي وتارة في بعض الكتائب ، وقد اقمنا في الاراضي
المصرية احد عشر عاما نظمت خلالها ديوانا من الشعر ، اما قصائد الوطنية فلم اودعها في ذلك
الديوان لان سياسة ذلك الزمن كانت تعاقب بالسجن من شهر الى ستة اشهر كل من قال بيتا من
الشعر يشتم فيه رائحة النقد " .

ويذكر عبد الغني حسن على ذلك قوله " ٠٠ " فما ان وافته سنة العشرين حتى كان يحرق
في بعض الصحف والمجلات بمصر " .

ابو ماضي في اميركسا :

يذكر عبد الغني حسن ان ابا ماضي قصد الولايات المتحدة سنة ١٩١١ واقام في سنسنتي

(١) صفوة نجدة فتحي - ايلها ابو ماضي والحركة الادبية في المهجر - صفحة ٥٦ - ولم استطع في
ما تمسرت لي من اعداد الزهور ان اشر له الا على قصيدة واحدة ارسلها الى المجلة سنة ١٩١٣ من
الولايات المتحدة الاميركية والقصيدة هي : " لكن مصرا " ومطلعها
" اشقى البرية نفسا صاحب الهمم واتمس الخلق حظا صاحب القلم " .
الزهور - صفحة ٢٥٦ - ٢٥٧ الجزء الخامس يوليو ١٩١٣ - السنة الرابعة - راجع ديوان ابو ماضي
الثاني - صفحة ٩٠ تحت عنوان " صاحب القلم " .

"وفي صيف سنة ١٩٢٦ انتقل الى نيهيورك ليعمل في الميدان الادبي ، ولما انشئت الرابطة القلمية في نيهيورك برئاسة جبران خليل جبران كان ابو ماضي من انصارها العاملين وان لم يكن من الذين حضروا اول اجتماعاتها في ابريل سنة ١٩٢٠ (١)

لا شك ان هناك خطأ وقع فيه عبد الغني حسن ، اذ يذكر ان الشاعر بقي في سنسنتي الى سنة ١٩٢٦ حيث ترك هذه المدينة الى نيهيورك بينما يذكر ميرزا انه انتقل الى نيهيورك سنة ١٩١٦ ، وقد جا " صيدح بما يقارب هذا القول اذ ذكر ان ابا ماضي " فرج الى اميركا الشمالية عام ١٩١٢ واقام في سنسنتي - اوهايو مدة اربع سنوات بعيدا عن دنيا الادب منصرفا الى العمل التجاري مع اخيه الاديب مراد ابو ماضي (٢)

وكذلك يذكر عباس ونجم ان سنة ١٩١٦ كانت سنة انتقاله الى نيهيورك ، فضلا عن ان الناعوري في ما نقله من اسئلة محمد قره علي لابي ماضي في الحياة قد اورد هذا في كتابه ، ففي احد الاجوبة يقول ابو ماضي من نفسه : " انتقلت الى نيهيورك عام ١٩١٦ اذ تلقيت دعوة من بعض الشباب العربي الفلسطيني يعهدون الي بتحرير " المجلة العربية " (٣) التي كانوا يصدرونها في نيهيورك . قبلت الدعوة ورأست تحرير المجلة المذكورة . ولم يطل الوقت حتى اسهمت في تحرير " الفتاة " (٤) التي كان يصدرها اذ ذاك صديقنا شكوى البخاش صاحب الزميلة " زحله الفتاة " اليوم . وفي عام ١٩١٨ انصرفت الى تحرير جريدة " مرآة الغرب " (٥) . وفي عام ١٩٢٨ تركت " المرأة " وفي نيسان ١٩٢٩ اصدرت مجلة " السمر " ، وكنت اصدرها مرتين كل شهر وفي سنة ١٩٣٦ حولتها الى جريدة يومية (٦)

ثم هناك قول سمعته من الاستاذ نعيمه مؤداه ان ابا ماضي ابتدا يعمل في مرآة الغرب

(١) الشعر العربي في المهجر - صفحة ٩٢ (٢) ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية - صفحة ١٨٦ (٣) لم استطع العثور عليها في كراس المنشورات الدورية للطرازي (٤) اسسها شكوى البخاش قبيل الحرب الاولى وكان البخاش قد اسسها في زحله مع زميله ابراهيم الرامي باسم " زحله الفتاة " ثم هاجر الى اميركا واصدر " الفتاة " - انظر كراس المنشورات الدورية العربية - فيليب طرازي - صفحة ٤١٠ (٥) اسسها نجيب دياب - كانت جريدة الفتاة الارشود كسمة تقابلها الهدى للطائفة المارونية - راجع طرازي كراس المنشورات الدورية العربية - صفحة ٤٠٨ - ٤٠٩ (٦) ايليا ابو ماضي - رسول الشعر العربي الحديث - صفحة ١٩

سنة ١٩١٦ (١)، "مرآة الغرب" هذه كانت تصدر في نيويورك، ويبدو ان نعيمه اخطأ في تاريخ ابتداء عمل ابي ماضي في المرأة لكنه لم ينس ان ابا ماضي كان في نيويورك سنة ١٩١٦ .
بعد كل ذلك نرى ان زعم عهد الغني حسن ان الشاعر بقي في سنسنتي الى سنة ١٩٢٦ لا يحمل شيئاً من الحقيقة .

اما حياة ابي ماضي في اميركا فلم تكن حياة ترف في بادى الامر — كما ذكر لي الاستاذ نعيمه — بل كانت حياة كفاف او اقل من ذلك في بعض الحالات فميرائه رجع في الفترة الاخيرة في يسر من العيش ملحوظ ، اذ امتلك مطبعة خاصة " بالسير " وبنها ، كما امتلك داراً جميلة انيقة . ولعل لزواجه من ابنة نجيب دياب صاحب " مرآة الغرب " علاقة بتحسين احواله المادية فقد قيل في زواجه انه كان وليد مصلحة مادية . وقد دس خلاف بين ابي ماضي وعائلة نجيب دياب بعد وفاة هذا الاخير كان في اساسه مالياً يتعلق بميراث زوجة الشاعر وما شاكل ذلك (٢)

هذا من الناحية العملية المادية ، اما الناحية الثقافية فقد ذكر لي نعيمه ان ابا ماضي درس الانكليزية البسيطة او العملية ولم يكن يطالع بعمق اذ لم يكن له من ثقافته ما يخوله القيام بمطالعات كهذه ، وان كان الجناح الشرقي من المكتبة العامة في بروكلين وسيلة حسنة لاعطاء بعض اعضا الرابطة شيئاً مما فاتهم من الثقافة العربية والادب العربي ، نظراً لما كان يوجد في هذا الجناح من الكتب العربية القديمة . ولا يبدو لي هذا القول مقنعاً ، كما سنرى في دراسة شعره ، فالشاعر قد قرأ اكثر مما يتصور الاستاذ نعيمه .

وكان لحياته الجديدة في اميركا تأثير في شعره فقد " تقصروا جديدة واستقل بطابع شخصي " كما يقول صيدح .

وفي نيويورك اتح له الاتصال بآركان الرابطة وكان ان اصبح عضواً معروفاً من اعضائها . ومن المعروف ان شاعرنا لم يحضر اجتماعات الرابطة الاولى لاسباب لا نعرفها ، كما يقسول الناعوري . وقد اخبرني الاستاذ نعيمه ان حضور ابي ماضي لاجتماعات الرابطة كان قليلاً ، فالرابطة على الرغم من كونها مؤسسة واحدة كانت تحتوى على حلقات مختلفة يجمع بين افراد كل حلقة اسباب منها الانسجام والتفاهم والثقافة ، واسباب عديدة اخرى ولذلك فقد كان جبران ونعيمه في حلقة ، يقترب اليها نسبب عنيزة ومن ثم ندره حداد ، اما رشيد ايوب فقد كان صديقاً للجميع لدماثة اخلاقه

(١) راجع "سهمون" صفحة ١٥٢ — حيث يذكر ذلك (٢) من حديث خاص مع الاستاذ ميخائيل نعيمه .

وطيب عنصره . ويظهر ان ابا ماضي كان يشعر بشي من " الغربة " حسب تعبير نعيمه بين افراد الرابطة ، كما لم تكن الرابطة بعيدة عن جو الحسد ، حسد الشاعر للشاعر والاديب للآخر ، ويعتقد نعيمه ان هذا قد يكون سببا في جعل الريحاني بعيدا عن الرابطة ، فهو وجيران اسمان كهيوان . ولم يرد اسم ابي ماضي بين اسما الذين حضروا اولى اجتماعات الرابطة (١) وان يكن اسمه قد ظهر بين اسما اعضائها عندما انشئت سنة ١٩٢٠ كما يقول الناعوري ، فهو قد انضم الى جماعة الادباء الذين عادوا فالفوا الرابطة القلمية سنة ١٩٢٠ (٢) .

هنالك امر آخر ذكره نعيمه وهو ان العصبة الدينية والاقليمية كانت تجد لها سقلا رائجة حتى بين اعضاء الرابطة انفسهم ، وهم على ما نعلم من ثورة على هذه المظاهر ولذلك فقد صغت مجلة ابي ماضي - السمر - بصيغة معينة ، واعتبرت مجلة الفقة الارثوذكسية في المهجر ، وذلك مالف بين مغتربينا يومذاك فكل فئة صحيفة ولكل بلد ناد ، فكان الوضع السائد قد جر الى حضيضه حتى اولئك البعيدين عن ظلامه او الذين يفترض فيهم البعد

(٣) اسباب هجرة ابي ماضي :

لسنا نعرف اسبابا خاصة دفعت ابا ماضي الى الهجرة فيعرف ما عرف من الاسباب التي دفعت المهاجرين عامة .

وعلى الرغم من انه ترك لبنان في سن مبكرة ثم ترك البلاد العربية الى اميركا وهو في بد شبابه ، فقد اظهر لنا في بعض شعره اسبابا عديدة تدفع بالانسان الى الهجرة ، ولعلها اسباب الهجرة عامة ، ولعلها اسباب هجرة ابي ماضي نفسه . وهو يظهر لنا هذه الاسباب مصورا الحالة في بلادنا تصورا مؤلما فيه وقاحة الواقع وضارته ، ولقد اورد ميرزا بعضا من هذه الابيات في تحليل سبب هجرة ابي ماضي . قال في قصيدة " وداع وشكوى " (٣)

فعلننا بالغرب ننسى الشرقا	نمهورك يا بنت البحار بنا اقصدى
فابى سوى ان يستكين الى الشقا	وطن اردناه على حب العلى
يلهبه سافاته ان يعتقا	كالعبد يخش بعد ما افنى الصبا
في اهله قالوا طغى وتزندقا	او كلما جاء الزمان بمصلح

(١) ميرزا ، زهير - ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر - صفحة آآ (٢) الناعوري ، همس - ايليا ابو ماضي رسول الشعر العربي الحديث - صفحة ٢١ (٣) ايليا ابو ماضي - ديوان ايليا ابي ماضي - ج ٢ - صفحة ٢٥ .

هذا جزاء ذوى النهى في امة
 وطن يضيئ الحر ذرعا عنده
 ما ان رايت به اديها موسرا
 مشيت الجبال فيه تسحب ذيلها
 شعب كما شاء التخازل والهوى
 لا يرتضي دين الاله محمدا
 كلف باصحاب العبادة والتقوى
 مستضعف ان لم يصب متلقيا
 لم يعتقد بالعلم وهو حقائق
 وحكومة ما ان ترحل احقبا
 راحت تناصها العداء كأنما
 وابست سوى اذلنا فكأنما
 ان لم تكن ذات البنين شفيقة
 نفسي اخلدى ودعي الحنين فأنما
 هذى هي الدنيا الجديدة فانظري
 اني ضمنت لك الحياة شهية

اخذ الجمود على ينها مشقا
 وتراء بالاحرار ذرعا اضيقا
 ما رايت ولا جهولا مملقا
 تنها وراح العلم يمشي مطرقا
 متفرق هكذا ان يمتزقا
 بين القلوب ويرتضي مفرقا
 والشر ما بين العبادة والتقوى
 يوما تعلق كي يرى متلقيا
 لكنه اعتقد التمام والرقى
 عن راسها حتى تولي احقبا
 جثا فيها او ركنها موسقا
 كل العدالة عندها ان نزهقا
 هيها تعلق من ينها مشقا
 جهل قبيل اليوم ان نتشوقا
 فيها ضياء العلم كيف تالقيا
 في اهلها والعيش ازهر مونقا

واضح بعد هذا ، ان الفقر والجهل بفرديا وجماعيا ، والتناحر والاقتتال الطائفي والضغط السياسي ، وغير ذلك من الامراض كانت تدفع الكثيرين ، ومنهم هذا الصبي وبعض اقربائه الى طلب اللقمة والاستقرار في الخارج ، في العالم الجديد الذي كاد يصبح لامثال هؤلاء "يوتوبيا" جديدة .

..... ومعنى ذلك كله ان هؤلاء المثقفين الذين نشأوا في عهد التحرر الفكري وفتح شخصية الفرد اللبناني واضطراب حمل الامن والسياسة والاقتصاد عجزوا عن ان يجدوا لهم مكانا في سفوح لبنان او على شاطئ بيروت واخفقوا في محاولتهم لتغيير طبيعة المجتمع الذي عاشوا فيه ولذا هاجروا يحملهم طموح السوري الذي عرف عنه منذ القدم ويستحشهم الهأس الرومانطيقى والتشاؤم الذى لف نفوسهم وملك عليهم اقطارها (١) .

(١) انظر مائش في الشعر العربي في المهرج - صفحة ٣٤

(٤) مجموعات ابي ماضي الشعرية :

اصدر ابي ماضي مجموعته الاولى " تذكارات الماضي " في الاسكندرية سنة ١٩١١ . وطبع
مجموعته الثانية او الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٨ في نيويورك مع مقدمة كتبها له عميد
الرابطة جبران خليل جبران .

اما " الجداول " مجموعته الثالثة فقد ذكر الناعوري وحسن وصيحه وغيرهم انها طبعت
عام ١٩٢٢ بينما يذكر عباس ونجم انها طبعت سنة ١٩٢٥ . كما ذكر الناعوري ونجم وعباس انه اصدر
" الخماثل " عام ١٩٤٠ وخالفهم صيحه وحسن فذكرا انها طبعت عام ١٩٤٦ . ولعل هذا
الاختلاف يعود الى ان مجموعات ابي ماضي قد اعيد طبعها اكثر من مرتين في بلدان مختلفة .

ولم يصدر في حياته مجموعة بعد الخماثل ، ثم حضر الشاعر في سنة ١٩٤٨ الى وطنه
لاول مرة بعد مغادرته ايام مشا لصحافة المهجر في المؤتمر الذي دعت اليه منظمة " اليونسكو "
التابعة لهيئة الامم المتحدة فكان ان استقبل استقبالات رائعة في لبنان وسورية فاقامت الحفلات
تكريما له واشترك في هذا التكريم كبار المسؤولين في الدولتين كما قلد ارفع الاوسمة ولكنه لم
يبق طويلا في موطنه الاول فعاد بعد مدة وجيزة الى الولايات المتحدة حيث كان يصدر " السمر "
وحيث عاشت . يوقي يصدر الجريدة الى ان وافته الغيبة سنة ١٩٥٢ .

وبعد وفاة ابي ماضي قامت دار العلم للملايين " بطبع آثاره في ديوان جديد سمي " تهر
وتراپ " وقد صدرت هذه المجموعة في بيروت سنة ١٩٦٠ .

الفصل الثاني

نشأبي ماضي

صور مختلفة من شخصية الشاعر

كتابات : عرف ابو ماضي شاعرا كبيرا تسير ابياته على السنة الناس غير ان له فضلا عن ذلك ، كتابات نثرية مختلفة . من المنطقي المعقول ان الرجل قد كتب في امور مختلفة نظرا لممارسته العمل الصحفي ، الادبي ، الاجتماعي والسياسي كما مر معنا في صحف مختلفة ، أهمها " مرآة الغرب " و " السمر " . والذي يطالع " السمر " يجد فيها ألوانا عديدة من العمل الادبي والصحفي ، وساقدم فيما يلي بعض نماذج مما يساعد في تكوين فكرة واضحة عن الرجل . يظهر ان لابي ماضي ميلا الى القصص متصلا في نفسه ، ولست هنا في مجال الكلام على قصائده التي يحمل بعضها طابعا قصصيا ، بل على كتاباته النثرية ولعل هذا الميل الى القصص يكاد يكون محصورا في معالجة الامور الاجتماعية .

وكتابات هذه ليست في عداد القصة القصيدة في معناها الحديث لكنها تتراوح بين الحكاية والسرد القصصي الذي يحمل من المعاني الاجتماعية والاهداف اصلاحية شيئا كثيرا ، فهو في " حكاية مهاجر " يحمل بشدة على الذين يتشكرون لوطنهم الاول ، على الرغم من اكباره لاميركا ، الوطن الثاني ، وسرد لنا قصة ثرى من بلادنا تناسى بلاده ، وطاش حياة اميركية خالصة محاولا تناسي كل ما يذكره بماضيه ، الى ان عاد فاكشف في نهاية امره انه وهب شهابه لبلاد غريبة فعاد الى لبنان شحبا متعبا ، ليدفن فيه نفسه ، مع اختبارات مرة مؤلمة .

وهو يجمع الى ذلك ميزة القدرة على خلق الضحك من المناظر المؤلمة ، كأن يصور لسك المتأمرك وقد رفض ان ينادى باسمه اللبناني القديم واستبدل به اسما اميركيا ، وكأن يصوره لك وهو يسخر من كل شي في بلاده ، بطريقة يمثل لنا فيها غاوت المتفلسفة .

وهو يتبع الطريقة نفسها في قطعة اخرى " في مطعم " (٢) .

اما سائر كتاباته فتقسم الى :

(١) مقالات وجدانية (شعر منشور)

(٢) مقالات اجتماعية

(١) السمر - صفحة ١ - ٩ - ج ١٠ - السنة الرابعة (١٩٣٢) (٢) السمر - صفحة ٤٩ - ٥٢ - عدد ٢ مجلد ٢ سنة ١٩٣٠

(٣) مقالات فكرية في القيم

(٤) مقالات نقدية .

(١) الشعر المنشور - المقالات وجدانية :

لاهي ماضي قطع يهد وفيها تأثره ، جبران اسلوبا وروحا ففي " الرجل المجهول " (١) وهي قطعة طويلة وحملة مرة ساخرة على المجتمع وعلى المدينة التي تزهق فيها الكرامات ، فيصور لنا آلام الناس وعذابهم . والقطعة تحوى نفسا شعريا مما يجعلنا نعتبرها في عداد الشعر المنشور ، هذا النوع من الكتابة الذي ورد عند ابي ماضي في امثلة قليلة ، افضلها " صلاتي في الجبل " وهي قطعة وجدانية ابتهالية نلمح جبران بكل وضوح من خلالها .

(٢) المقالات الاجتماعية :

من بعض مقالات جبران الاجتماعية مقال حمل فيه على الذين يدعون الى تكبيل المرأة وتقييد حريتها ، والذين يحاولون اظهار نقائص النساء ، وتقوية اسباب ضعفهن ، باسم العقال هو " الامي والاعمى " قصد به اصلاح حال مواطنيه فقراء ، يخاطبهم مشمرا الى الدوا ، والحل الصحيح . . . الى المدارس فان فيها الطريق التي تخرج بك من دنياكم المشوشة التي تصادم فيها الاشباح السوداء الى سماء المعرفة الواسعة ذات الألق والنور " . (٢)

وفي مقال آخر ، عاى تراء يعالج الآفات الاجتماعية قاصدا اصلاح وضع او ابعاد فساد ، وذلك في " سمعت " (٣) .

اما في مجال آخر فهو ينتقل الى الحملة على الادب الحزين المتشائم ، ويرى ان النواحين من الادباء لا يفهدون المجتمع بل هم من اسباب ضعفه ، ولذلك فهو ينشر قصيدة لسليم ابي حمزة وردت في احدى صحف الوطن ويعلق عليها بمقال ينتهي فيه الى القول بان على الادباء النواحين المسكوت او الانتحار (٤)

واهتمام ابي ماضي بامور المجتمع تصل به الى معالجة شؤون تجارة مواطنيه ، فيدخل النظرة الاجتماعية في صلب مشكلاتهم الاقتصادية التجارية فيقول في " الداء والدوا " (٥) :

" التجارة السورية تقوم على الفرد وتستند قوتها من الفرد وتحيا بحياة الفرد ، فليس من

(١) السمر - صفحة ٩٧ - ١٠٢ - الجزء الثالث السنة الثالثة ١٩٣١ (٢) السمر - صفحة ٢٨٩ - ٢٩٣ - عدد ٧ تموز ١٩٢٩ (٣) السمر - صفحة ١٤٥ - عدد ٤ سنة ١٩٢٩ (٤) السمر - صفحة ٦٢٢ عدد ١٤ السنة الثالثة ١٩٣١ (٥) السمر صفحة ٥٢ العدد الثاني سنة ١٩٢٩

المعقول ان تظل سائرة الى الامام وهو يتقهقر ولا ان يبقى لها شهابها وهو يشمخ ويهرم ولا ان يبقى لها شي من النشاط بعد ذهاب النشاط منه .

والواقع ان ابا ماضي من اكثر شعراء العربية تحسسا باجتماعية الانسان وايمانا بان ما من شي يمكن ان يعتبر مستقلا بذاته بل ان الاشياء والاحياء صغیرها وكبیرها يكمل بعضه للآخر فمهما كان هذا الجزء صغیرا او كان ذاك حقیرا فان له من القيمة في المجموع ما يجعله ذا أهمية كبرى . فهو في مقال " مظلم النار " (١) مثلا يبحث في تشابك الحياة وتداخلها وان كل صغیر في الاشياء والاحياء قد يتعلق به صیرا شيئا كثيرة ولنا امثلة عديدة ابتدأت صغیرة ففیرت وجه التاريخ كجريمة " سراجينو " التي اشعلت نار الحرب الاولى ، وكمثل حبة حنطة سقطت في مولد كهرائي فسببت كارثة .

والنتيجة المنطقية لهذه الاقوال ، هي الاهتمام بالكل . ولو ابقينا ذلك في ذهننا الى ان نصل الى بحث شعره لوجدنا فيه امثلة من قصائده تدعو الى هذه الفكرة كقصيدة " الحجر الصغیر " مثلا . ويبدو ان قوله هذا هو المظهر الاجتماعي العملي لايمانه بوحدة الحياة التي سنبحثها في شعره المقبل .

(٣) المقالات الفكرية :

هنالك مقال يشكل جسرا بين مقالاته الاجتماعية وبين ما كتبه من مقالات فكرية . وهو " ظهور الارواح في لبنان " (٢) او هو بكلمة اخرى موضوع يبدأ اجتماعيا وينتهي فلسفيا ، وهو يحاول ان يرفض اشكال الشعوذة هذه ، محاولا اعطاء تحليل فلسفي علمي لاقواله .

ولقد سخر ابو ماضي من هذا التفضيل فناقش موضوع الروح مقدما آراء تدل على اطلاعه على ما قيل في هذا الصدد عند الغربيين والاسلاميين ، ومن جملة ما جاء به " انه ليس هنالك برهان علمي على صير الروح او جواب عما هي الروح ، وما هو مركزها من الجسد . " واذا كان هنالك علماء يميلون الى الاعتقاد بان الارواح تنقل من عالم الى آخر او تبقى ساهرة في الفضاء وانها تحفظ خصائصها وصفاتها التي كانت لها في الارض وتظل تذكر احوالها واعمالها السابقة وتحن الى الاتصال بهذه الدنيا واهلها فان هؤلاء العلماء لا يركزون في اعتقادهم على حجة راهنة او دليل مقنع بل هم يحاولون الوصول الى الدليل والبرهان من طريق الميل الغريزي في

(١) السمر - صفحة ١ - ٢ - ج ١٠ سنة ١٩٣٢ (٢) السمر - صفحة ١١٣ - ١٢١ .

الناس الى استطلاع المجهولات *

يبدو من هذا الكلام ان الكاتب على اطلاع على الآراء المختلفة في صير الروح وطبيعتها . والبحث في امر الروح استغرق زمنا طويلا ووصل الى ذروته اثر زواج الفلسفة اليونانية من العقل الاسلامي ، كما ان البحث في طبيعتها ومركزها من الجسد كان مجالا لآراء عديدة في الغرب . وقد عالج الشاعر ذلك شعرا ، خاصة في " الطلاس " وفي القسم المسمى " الفكر " فيها حيث عرض آراء ونظريات مختلفة في ذلك الموضوع .

القيم : الحرية :

وموضوع الحرية - بمعناها الفكرى لا السياسى - كان له نصيب وافر من كتابات ابي ماضي

(١) .

" الحرية سرا ب خداع ، بل هي اكبر وهم في العالم ، ولا يضحكي شي ، مثل الاعتقاد ان المرء يولد حرا كأنما هو ياتي الى العالم بملء ارادته . اين حريته . . . اهي في الاقطة التي تطفه بها القابلة ؟ ! ام الحرية التي يزعجونها في ما انتقل اليه من آباءه واجداده من الفرائز والنحائز التي تكونت فيه مع دمه وهو جنين في عالم الظلمة . . . اهي في ما يلقنه اياه اهله في البيت ويتلقاه من اساتذته في المدرسة من العقائد والخصال والاطوار وهو طفل روحه كالعجين .

اي طفل في اى مكان من العالم عد لمحيطه او للفرائز الوراثية الكامنة في نفسه او العوامل البيئية (٢) " .

" الانسان اسير الحياة ما دام في الحياة ، وهو اسير نفسه اينما كان . ليس في الارض حرية انما هناك سجن اوسع من سجن واسر اوسع من اسر " .

اننا ونحن نقرأ هذه الآراء ، لا نتمالك ذاكرتنا ففقتعها من ان تستحضر اسما كثيرة ، ابتداء بالاسلاميين من تسميريين وتخييريين ، مرورا " بجون لوك " و " شوبنهاور " فنق الى الاكيد ان ابا ماضي قد قرأ اشياء كثيرة كتبت في هذا الموضوع مما يرد القول بانه كان عديم الثقافة . وكأنه بعد نفي القول بالحرية يحاول ان يعطينا مفهومه الخاص لها في المثال نفسه فتراء يقول :

" وانما نستطيع تعريف الحرية التي نقصور وجودها فنقول انها حالة نفسية نسبية تتسع

(١) اقرأ مقدمة " الطلاس " ونهايتها - الجداول صفحة ٣٩ ، ١٢٦ ، ١٢٧ . وقصيدة الطين صفحة ٣٩ من الديوان نفسه (٢) السمر صفحة ٦٣٧ - عدد ١١٤ السنة الثانية ١٩٣٠ .

وتضيق تبعاً لمشتبهاتنا ورفائيلنا وتبعد أو تقرب ذهاباً مع حاجتنا أو ميلنا . . . وعندى ان الحرية التي يمكن تحديدها ليست حرية " .

يتابع ابو ماضي كلامه فيقول : " لا توجد حرية بالمعنى المتبادر الى الذهن من الكلمة وإنما توجد حالة من القوة يامن معها صاحبها الاذى فيزعم انه حر ، فالحرية اذن نوع من الامن على النفس والمال ولكن هذا الامن الذي يدعوه حرية فهو ثابت ولا دائم ولا ياتينا عفواً بل لا بد لنا ان نضحي في سبيله الشيء الكثير من حريتنا للحصول عليه اذا كان مقوداً والاحتفاظ به اذا كان موجوداً " .

الانسان في رأي ابي ماضي اذن ، دون ارادة وهو نتيجة لوضع اجتماعية طبيعية مادية تشابهك لتخرج لنا هذا الكائن الغريب ، والحرية شعور مؤقت كاذب لا يتمتع بوجود حقيقي .
وابو ماضي يحمل شيئاً من بذور " الوجودية " في اعماقه فهو مثلاً ينشئ مقالاً يناقش فيه جملة " ديكارت " الشهيرة " انا افكر ، فانا موجود " تلك الفكرة التي تعطي الانسان صفة التفكير ، هذه الصفة التي تؤكد وجود الانسان . وينتهي الى القول مع الذين آمنوا بعكس هذه الفكرة " انا موجود ، فانا افكر " (١) وليس الامر مناقشة فكرة طائفة وحسب فهو في بعض شعره يبدو وكأنه يؤمن بان الوجود يأتي أولاً ، الانسان موجود وعليه بعد ذلك ان يكون حياته الخاصة تفصيلاً ، فهو في هذا يلتقي مع فكرة وجودية عامة وهي القول بان الوجود قبل الماهية (٢) .
لا يعني ذلك ان يكون ابو ماضي وجودياً من اتباع وجودي ما بعد الحرب الثانية ، وهذا مستحيل زمنياً لكن من اتاح له ان يلقي نظرة على تطور الفكر الوجودي يستطيع ربطه هو "الفكرين وغيرهم باشخاص معقل ان يكون ابو ماضي قد عرفهم ، ومن هو " الاشخاص " كانت " و " نهتسه " .

(ب) المحبة :

ثم ينتقل هذا النثر من الافكار الى موضوع المحبة ، والمحبة كلمة طالما تغنى بها ابو ماضي في شعره ، وهي من الاشياء الدائمة الثابتة في نظره ، ومن الاشياء الكبيرة . ومن المحبة محبة الوطن ، فالحب الحقيقي لا يطلب مكافأة ، ومحبة الوطن كذلك . وتراه يدخل في شيء مسن المصطلحات السياسية ليفهمنا ان الوطن ليس الدولة ولا الحكومة .

(١) السير صفحة ٤٤٨ - عدد ١٠ مجلد ٢ السنة الثانية (٢) انظر الرباطة الاولى من الطلسم في مجموعة الجداول صفحة ١٣٩

" قد تكون الحكومة فاسدة قبيحة ويظل الوطن جميلا ، الحكومات تتبدل والدول تتغير اما الوطن فلا " .

يحاول ان يفلس موضوع لحبة الوطن وان يوسي هذه المحبة على اساس من محبة النفس فيستطرد :

" حبنا لوطاننا يعني حبنا لذاتنا وليس حب المرء لذاته رذيلة ولا امرا منكرا كما يتوهم الذين يقولون في غير ربه وتفكير في ذم الاناني ، هذا رجل يحب ذاته ، فمحبة الذات فيسر الانانية فان الانانية تعني الطمع والجشع والاستثثار اما محبة الذات فمن الفضائل الكبرى في الانسان ، ان الجندى لا يطرح بنفسه في غمرات المعايلا لانه يحب الموت بل لانه يحب نفسه ويهد ان يقول الناس عنه اذا عاش ، هذا البطل ، واذا مات هذا الشهيد " (١) .

وهكذا نرى ان ابا ماضي كان اجتماعيا حتى في فرديته .

(٤) نظريته النقدية :

لا يبي ماضي آرا مختلفة في الادب والنقد وهو في اكثر هذه الآرا منفتح على العالم وعلى العلم والحضارة مع ايمان بالجدور التي انطلق منها ، جذور تراثه العربي . وايمانه بتراثه لا يمنعه من ان يكون علميا ، يحاول المعرفة دون ان يقيد نفسه بالرأى السائر والنظريات الشائعة . ومثل على ذلك ثورته على الملك فؤاد في ظلمه لادبا مصر ومحاربتهم ، ومنهم المعقاد وحسن وظهرهم . وهو يدعو الى محاربة التقليد واحياء تراثنا القديم ، مع الايمان بوجود تنبي النفسية العلمية الغربية (٢) ، وهو يحمل على الذين يتهمون اللغة العربية بالقصور ويحرقونها ، ويدافع عنها قائلا : " ... ثم ان لغة تتسع من قبل لكل علم وفن وتنتشر في الارض من مشرق الشمس الى مغربها ويفتن بها الغربا منها ، ليست باللغة التي يجوز تحقيرها والازدرا عليها . ان الامم هي التي توجد لغاتها كما توجد تقاليدها فاذا ضعفت لغة واندثرت فلان اهلها هم الذين ضعفوا واندثروا " . (٣)

اللغة اذن ليست قائمة بذاتها ، انها نتجة الرقي والانحطاط الفكري ، فهي تنمو وتضعف فعلى العقل ان يعطيها ولا يحجبها منه قوة وحياة ، وهو في دفاعه عن اللغة لا يحملها مسؤولية ولا يجعلها الحكم الاخير .

(١) السمر صفحة ١٠٣٧ العددان ٢٢ و ٢٣ معا السنة الثالثة (٢) السمر صفحة ١ - ٤
عدد ٤ مجلد ٢ - سنة ١٩٣٠ (٣) السمر - صفحة ١٤٥ - ١٤٦ مجلد ٢ عدد ٤ سنة ١٩٣٠

ولكن ابا ماضي لا يذهب في دفاعه بعيدا جدا فهو يهاجم الذين يحجرون بمعض
تقاليد اللغة ويعطونها قدسية تجعلها تتحكم بالانسان ، ففي دفاعه من نفسه ضد تهمة الاخلال
بالعرض وفي رد له على مقالة طلق فيها المرحوم ابراهيم المنذر على قصيدة ابي ماضي وقصيدة
شوقي وحافظ في معقوب صرف ، قال : " وليس لنا شيخنا المنذر ان نقول له اننا في
نظرنا الى الجوهر قبل العرض لا ندعو الى الغرض في الشعر من حيث الازان ، ولكننا لا نستحسن
ان يعاب على الشاعر اخلاله بالعرض في حين ان هذا الاخلال يصاحبه جمال في المعنى . ولماذا
يجوز للشاعر ان يقصر المدود ويحد القصود ويصرف المتنوع من الصرف يقدم هو آخر في الالفاظ ولا
يجوز له ان يتصرف بفعل وفعلاتن ، بل لماذا تمد على الشاعر هفواته اللغوية والعروضية وهو من
الازان في قهود وافلال وهو " الناثرون الطلقاء " من كل قيد ، يحزون اوداج اللغة كلما رقموا
سطرا " (١) .

وشاعرنا في مفهومه للغة ، الوارد في ما سبق متاثر كما يبدو بالاستاذ مخايل نعيمه
في كتابه الغرhal . ففي " نقيق الضفادع " قال الاستاذ نعيمه : " اما السر في ثقل لغات
البشر فليس في اللغات بل في البشر انفسهم . لان الانسان اوجد اللغة ولم توجد اللغة الانسان ،
فهي تحيا به لا هو بها . وتتغير بتغير اطواره ولا يتغير بتغير اطوارها . هي آلة في يده وليس
آلة في يدها . اما ضفادع الادب فيمكنون هذه الآلة يجعلون الاديب او من يدعونه اديبا ،
آلة في يد اللغة يتكيف بها ولا يكيفها ، فهو عدها الذليل وهي سيدته المعززة المكرمة " (٢) .
وموقفه من امور القافية والوزن يختلف كثيرا عن موقف نعيمه الذي يقول : " الوزن
والتناسب في الطبيعة اخوان لا ينفصلان ، وبغيرهما " لم يكن شي " ما كون " والشاعر الذي تعانق
روحه الكون يدرك هذه الحقيقة اكثر من سواء . لذلك نراه يصوغ افكاره وعواطفه في كلام
موزون منتظم . الوزن ضروري اما القافية فليست من ضروريات الشعر لا سيما اذا كانت كالقافية
العربية بروى واحد يلزمها في كل القصيدة . عندنا اليوم جمهور من الشعراء يكرزون " بالشعر
المطلق " . ولكن سواء واقننا " والت هتمان " واتناه ام لا فلا مناص لنا من الاعتراف بان القافية
العربية السائدة الى اليوم ليست سوى قيد من حديد نهبط به قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه
من زمان " (٣) .

(١) السهر صفحة ٦٥٣ العدد ١٤ السنة الاولى ١٩٢٦ (٢) الغرhal صفحة ٢٦ - ٢٧
دار المعارف بمصر - الطبعة الخاصة (٣) الغرhal - صفحة ٢٠ - دار المعارف بمصر -
الطبعة الخاصة .

ابو ماضي اذن ، من خلال تأثيره بالآراء الجديدة المتجسدة في قرها ل زميله نعيمه ،
ليس من الذين يشورون على الاسس اللغوية او على التراث باجمعه ، لكنه من الذين يؤمنون
بجعل بعض التقاليد والقواعد اكراما واقل قدسية مما اعطي لها .

النقد عند ابي ماضي ليس نرقا شخصا متحكما لكنه خبرة راقية وثقافة ودرس . " من
السهل على اى رجل ان ينظر الى الماس فيقول انه ماس ولكن لا يعرف قيمة الحجر الا خبير ، قلما
تجد خبيراً يصدر حكمه الا بعد الفحص " .

ليس الشاعر اذن من دعاة الفوضى ولا هو ممن يرفض المفهوم التقليدى للنقد الادبي بانه
يريد النقد تقييما لا تحريظا ولا تملقا او تحاملا : " كان النقد الادبي عندنا الى عهد قريب
قاصرا على اظهار محاسن الصنعة او عيوبها ، ولا يزال كثيرون ممن يتعرضون لنقد الكتب وللداوين
لا يبصرون فيها غير العيوب الصرفية او الاغلاط النحوية وربما الطبيعية ايضا . الا ان هذه الطريقة
آخذة بالاضمحلال بفضل النهضة الادبية الجديدة في عالم الادب " (١)

والادب عند ايليا - كما هو عند نعيمه - تعبير عن الحياة بكل ما فيها من عظمة وحقارة
وجمال وقبح . انه ادب الحياة ، منها واليها والاديب الحق هو الذى يعبر عن مختلف صور
الحياة ، " والواقع ان رسالة الادب هي رسالة الحياة نفسها ، وان موكبا تسير فيه الصعلكة
والجلالة جنباً الى جنب ، والمعرفة والجهالة كتفا الى كتف ، وتترافق فيه اللذات والآلام في حومة
واحدة ، وتتصاعد الزفرات والآهات في فضاء واحد ، وينام القبح والجمال على مهد واحد ، ان موكبا
اول الحياة اوله وآخرها آخره ليس في صنع الادب ان يحيد عن طريقه ولا ان يمضي في غيره " .
(٢)

وهو ينطلق من هذا الموضوع الى الحملة على التقليد وتزوير الحياة ، هذا التقليد الذى
ملا سنوات عديدة من تاريخنا الادبي قتل فيه الاصيل والنبييل والعميق وحول الادب الى اجترار
ما يصفه الادباء السابقون .

" . . . اذن فما اضل التقليدين الذين يتركون مصدر الالهام لكل شاعر وهو الحياة نفسها ، فيمكنون
على معارضة قصيدة لشاعر عبر ، لا عصره عصرهم ولا محيطه محيطهم ولا حياتهم حياتهم ولا
الوان عواطفه وامانيه كالوان عواطفهم وامانيهم ولا الشئ الذى وصفه كالشئ الذى يصفون ولا

(١) السمر صفحة ٥٣١ - عدد ١٢ سنة ١٩٢٩ (٢) السمر - صفحة ١ - ٢ السنة الثانية

البواعث التي حملته على النظم كالبواعث التي حملتهم عليه * (١).

الادب الحقيقي اذن هو الذي يصدر عن انسان معين في وضع خاص، وانسانية هذا الادب نتيجة لصدق تعبير هذا الانسان المعين عن وضعه الخاص. الادب تعبير عن النفس الانسانية وتجسيد للمشاعر والافكار العميقة، وتصوير لنوازع تلك النفس، فاذا هبطنا به الى معارضة قصائد الآخرين او النسيج على منوال نتاجهم فقد ابعدناه عن معناه الاول والاخير: التعبير عن النفس الانسانية، وجعلناه عملية صناعية مثالنا فيها قصيدة نقلناها لاجالة نفسية ننقلها.

وشرة الشاعر موجبة الى الشعر العربي، والى هذه الاجيال الطويلة من التقليدين.

.. والواقع ان الشعر العربي في صورته التي فيها الناس يعيد عن ان يكون شعر زماننا وان قيل في زماننا، يعيد عن ان يكون شعر المستقبل لانه لم ينظم للمستقبل ويعيد عن ان يكون شعر الماضي وان كان اقرب الى الزمن الخالي من هذا العصر، وكل ذلك منشأ الى ان الشعر لم تستقل طريقته بعد فهو لا يزال موصول النواحي والاطراف بما للسلف من الاساليب والمناحي، بل آية اكثر الشعراء المحدثين ان بعضهم عارض بعض الشعراء القدماء المشهورين فساماهم وطاولهم واحنى بشعره على شعرهم في زعمه على الاقل * (٢)

لو اعتمدنا هذا القياس وهو قياس صحيح لجردنا كثيرا من شعرائنا من هويتهم الشعرية او جردنا هؤلاء من الشعراء من كثير من نتاجهم الذي ليس فيه من بذور الاصاله ما يدفع فيه ثمرة الحياة الى النمو والنضج.

ولسنا الان في مجال محاكمة ابي ماضي وفقا للقوانين والمفاهيم التي بشر بها ودعا اليها لنرى هل استطاع صاحب القياس ان يطبق ما بشر به، لسنا في مجال رؤية مدى تغلت ابي ماضي من ربة الماضي والانقياد والخضوع له فذاك له مجال فخر هذا المجال.

ليس للزمن قيمة في تقييم الشعر واظهار جوده من رديته، فقد يكون الزمن مسرحا يتبارى فيه النتاج الادبي لمحك التاريخ وفقا لمفاهيم وقيم معينة للنتاج الجهد وعلى النتاج الرديء، لكن الزمن نفسه ليس قياسا جماليا ولا هو بذى قيمة ادبية سلبية او ايجابية. ولذلك فالشاعر يميز بين القياس الفني والقياس الزمني فيقول " ان الشعر الجيد لا تبلى جده وان تقادم عليه الجهد " فليس كل جديد جيدا وليس كل قديم رديئا، كما لا يصح ان نعكس القول بالشعر

الجيد هو الذي يحمل مقومات الحياة ، دون ان نحاول التحكم فنحصر مقومات الحياة هذه في ما اورده المتعصبون للشكل القديم من اشكال وتقاليد ومقدسات ، والشعر الجيد وان اعتقد الشكل وسيلة حتمية للتجسد بعيد عن ان يصبح شكلا فقط ، وبعيد عن ان يرضى بفرض شكل واحد عليه . فابو ماضي كما يبدو لا يرفض الشكل ، ولكنه يرفض ان يفرض عليه التزام كل التقاليد والاشكال على انها لا تتغير ولا تتبدل .

ولا تقتصر ثورته على ما ذكرناه بل تصل الى الطغيان الغنائي في ادبنا العربي ، فالغنائية وهي مظهر ادبي فني معين ، لا يصح ان تصبح الف الشعرية . انه يطلب شعرا اعظم من ان يقتصر تأثيره على الرنة الموسيقية والطرب الموقت ، " اننا نظرب للصور الشعرية مكتوبة بلغة غير العربية ومسيوكة في اوزان غير اوزان الخليل بل نحن نترنح للمعنى الجليل في اى تركيب ووضع ، فليست الرنة الموسيقية اذن ، كل الشعر ولا اكثره وليس الشعر كله للغناء والتلحين . نحس ان نرى الشعر العربي يصل من المرء الى ابعد من سمعه ، وان يبقى شعرا وان نزع عنه لباس التقاليد ، وكما قلنا من قبل فلسنا من دعاة الفوضى وانما نكره ان يحصر النقدة اهتمامهم في البحث عن نقاط هي من الشعر كالتشور من اللباب . وبعبارة اخرى اننا نلحظ الى المرأة الجميلة وقد تأنقت في لباسها فنعجب بصوتها ونرتاح الى رؤيتها ولكن كم يذوم اعجابنا اذا حدثناها فوجدناها جاهلة والشعور المقصور على احكام اللون واتقان اللفظ كالمرأة الجاهلة يلذ لك ان تسمعه فاذا رجعت الى نفسك لم تجد فيها منه اثرا " (١) .

مفهوم ابي ماضي للشعر وتغييره عن الحياة قريب الى ما ذكره نعيمه في مقاله " الشعر والشاعر " : " الشاعر نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن . نبي لانه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل البشر ، ومصور لانه يقدر ان يسكب ما يراه وسمعه ، في قوالب جميلة من صور الكلام . وموسيقي لانه يسمع اصواتا متوازنة حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجمعجة . العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على اوتارها اصابع الجمال وتثقل الحائنها سمات الحكمة الادبية . هو يسمع موسيقى في ترنمة العصفور ولشغ الطفل وهذيان الشيخ فالحياة كلها عنده ليست سوى ترنمة محزنة او مطربة يسمعها كهفا انقلب ، لذلك يعبر عنها بمباراة موزونة رنانة " (٢) . وكذلك يضع نعيمه في مقاله " القاميس الادبية " اسما يتبناها ابو ماضي . يقول نعيمه :

(١) السمر - صفحة ٢٨٦ - العدد ٢ السنة الاولى ١٩٢١ (٢) الغرغال - صفحة ٦٩ -

" اذا كان في الادب من آثار " خالدة " ففي خلودها برهان على ان في الادب ما يتعدى المكان والزمان ، وجلي ان المقاييس التي نقيس بها مثل هذه الآثار لا تتقيد بمصر ولا تتعلق بمصر ، فاذا كنا لا نزال نعجب ونطرب بما كان يطرب به العبراني واليوناني والايطالي والعربي والانكليزي منذ مئات والوف السنين افليس ذلك لاننا نقيس هذه الآثار الادبية بنفس المقاييس التي كان يقيس بها اولئك " (١) .

وهو يذكر في " محور الادب " وهو مقال وضع مقدمة لمجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ان الزمن ليس قيمة ادبية ، ويذكر عوامل الجودة الادبية : " قد يخطي الانسان اليوم في حكمه على اثر من الآثار فمستكر الصغير ^{ويستكر الكبير} قد يخطي جبالا لكنه لا يخطي دهرًا . فالأثر الخالد لا يموت والميت لا يعيش . ولا يخلد من الآثار الا ما كان فيه بعض من الروح الخالدة " .

الزمن اذن ليس مقياسا ولا هو يحول دون اظهار القيم الفنية ، وهو كليل بتصحيح الاخطا ، في سيره الطويل . القيمة عند نعيمه ، كما يتطبع في العقال نفسه هي العمق الانساني . فالادب الذي هو ادب ليس الا رسولا بين نفس الكاتب ونفس سواء ، والاديب الذي يستحق ان يدعى اديبا هو من يزود رسوله من قلبه ولبه " (٢)

عوامل البقا في الشعر عند ابي ماضي ، كما تهدو من كلامه هي تلك التي تخاطب الاصيل العميق او الفكر . ولل فكر عند مكان الصدارة وان كان يظهر اهمية الصورة في بعض ما جاء به . وهو في ما كتب لم يعط تحديدا واضحا لفهوم الصورة والفكرة . ففي بعض ما نقلناه عنه قبلا ، تشديد على ان المعنى العميق هو الذي يبقى ، وان الصورة الجميلة تثير اهتمامنا ، لكننا نراء في مكان آخر يتكلم عن الفكرة وكأنه ابو هلال العسكري او الجاحظ فيذكر . . . " اما الفكرة فلا يستطيع احد ان يحجبها عن احد ، هي ملك الناس كلهم ، لا يمكن حصرها في مكان ولا يستطيع احد ان يستأثر بها في زمان دون زمان " (٣) ففي تشديده على ان الفكرة ليست لاحد وجه آخر هو ان الصياغة او الشكل الفني هو المميز لاثر من آخر . فیر اننا نستخلص من جملة ما ذكر ما لم يقله ابو ماضي بل حرم حوله ، ولم يثبت به بل نفى عكسه ، وما يبدو لنا اقرب الى ان يستقرأ من كلامه وهو ان الاصيل من الشعر هو العميق من حيث فكرته الذي تمت له صورة جميلة ، دون ان يشترط له لغة معينة او شكلا وتقليدا معينين . ينقلنا هذا البحث الى ناحية اثارها الدكتور طه حسين والاستاذ زهير ميرزا من بعده . وقد جاء هذا اثنا كلام الدكتور حسين على ديوان " الجداول " فقد قال متحدثا

عن ضعف أبي ماضي اللغوى ومحاولة اصلاح ضعفه : * ولعل الشاعر آس هذا الضعف في لغته ولعله حاول ان يصلحه فلم يستطع . ولعله استيأس من هذا الاصلاح فلم يجد بدا من ان يتخذ هذا الضعف مذهبا ، ومن ان يدافع عنه دفاطا ويذود عنه ذريادا فقال في فاتحة الديوان الذى اريد ان الم به في هذا الحديث :

لست مني ان حسبت الشعر الفاظا ووزنا
خالفت درك دري وانقض ما كان منا
فانطلق مني لثلا تقنتي هما وحزنا
واتخذ غمري رفيقا وسوى دنياى مغمنا

فمن المحقق ان الشاعر لا يقول شيئا في هذا الكلام لان الشعر لا يستقيم ولا يوجد ولا يمكن تصويره بنهر الالفاظ والوزن " (١)

اما ميرزا فيأخذ البيت الاول ويعلق عليه قائلا : * فالشاعر بهذا يدل على عدم عنايته باللفظ ناهيك عن الوزن ، فهو بالتالي مهمل للفظ لا يحفل له ولا يولييه شيئا من عنايته " (٢)
الحقيقة انني ، وان صح القول ان لابي ماضي اخطا لغوية لم استطع ان اتصور تفسيره لكلام أبي ماضي كالذى جاء به الدكتور حسين واخذه عنه الاستاذ ميرزا . ان في الفهم على هذه الصورة خطأ منطقيا واضحا لا مجال للشك فيه ، فعندما نقول ليس الانسان لحما وعظما ، ترى ان قصد ان ندعي ان اللحم والعظم ليسا بذوى اهمية ، او انهما ليسا داخلين في تركيب الانسان الجسدى ؟ لم يقل ابو ماضي ان الشعر هو معنى فقط كما لم يقل ان الشعر لا يقوم على الوزن واللفظ كما فهم الدكتور حسين او كما شاء ان يفهم ، كل ما قاله ابو ماضي في هذا البيت واضح لا فموض فيه بخالشعر عنده ليس لفظا ووزنا والذي يحدده على هذه الصورة لم يحدد الشعر ابدا . ونفي أبي ماضي كما اظن موجه الى الذين يحكمون المقاييس الشكلية في الشعر دون التفات الى القيم الجمالية فيه ، كانه قال ان الشعر ليس لفظا ووزنا فقط بل هو اكثر من ذلك ، وهو في رأيي لا يختلف الا في الصورة ، وعدم التفصيل عن قول شوقي :

والشعر ان لم يكن ذكرى وماطفة او حكمة فهو تقطيع واوزان

ثم ان القول بان هذا الضعف اللغوى اتخذ مذهبا لياس صاحبه من اصلاحه ، حكم خطير

(١) حسين ، طه - حديث الاربعاء - جزء ٣ صفحة ٢٢٠-٢٢١ - دار المعارف - مصر (٢) ميرزا ، زهير - ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر - صفحة (ت) .

في كلمات قليلة ، والاحكام التي تتبع هذا الشكل تسمى تعسفية وظالمة وكيفية عند عامة الناس ، فكيف في الدراسة العلمية الادبية ؟ !

اعتقد ان ما جاء في " الشعر العربي في المهجر " (١) اقرب الى المنطق ويستند الى بنية اوضح من شعراي ماضي ، فبعد ان يعترف المؤلفان باخطا الشاعر يستطردان الى القول " ... الا ان اخطا " ليست اخطا صادرة عن عدم المعرفة بل هي اخطا الرجل الذي انقلب من حال الاحتفاظ بالتعبير الجزئي الى التعبير الكلي اى الى القصيدة في كيانها العام " . ولعل للصدق ، الصدق الفني اهمية كبرى في راي ابي ماضي ، والصدق في نظره ان نحيا حالة ما ، حقيقة نفسية لا حقيقة ظرفية مكانية زمانية فقط ، وذلك يحصل في رايه بواسطة الخيال الذي هو الرابط بين الماضي المندثر ، والآتي الذي نتصوره ، وانطلاقا من هذا المفهوم حمل ابو ماضي على الرومانطيقية المصطنعة كظهور من مظاهر التزوير بذكر ان في نيهورك حيا يأوى اليه " فتيق من الشعرا " المتعربين على اغلال المادة يحاولون ان يههبوا من حياة التكلف والتصنع فاذا بهم يتكلفون ويصنعون حتى في الفرار من التصنع لانهم في غير ارض الشعر وتحت سما غير سما الشعر .

انهم يحاولون ان يكونوا في نيهورك كالقرييين في لبنان بينما نحن نرى بانفسنا ولا نقيم وزنا لارضنا وسماثنا ، وهم ينزعمون الى الانطلاق من حبال المادة ونحن نحن الى لف تلك الحبال حول ارواحنا " .

وينتقل في المقال نفسه الى الحديث على الشعرا وانهم يستطيعون بواسطة الخيال الذي يعمرهم العاديون بانهم من ابنائه ، التحرر من ضغط الحياة والتغلب من مشاكلها بقتراء يكمل مقاله بالدعوة الى الخيال ، الخيال الحقيقي الحي ، لا الخيال المصطنع ، فهو وسيلة من وسائل الراحة النفسية ووسائل التنفيس عما في كيان الانسان من مشاغل ، ونظرتة هذه الى الخيال واضحة في قصائد عديدة ، وفي مفهومه للسعادة على انها ولادة هذا الخيال ، وسنعرض لذلك في مكانه الخاص من هذه الدراسة .

" ... وهكذا تجد اكثر الذين ينعمون على الشعرا حياة الخيال ، لا تماودهم البشاشة والطلاقة الا اذا صاروا احرارا كالشعرا " (٢) .

(١) عباس احسان ونجم محمد يوسف - صفحة ١٤٣ (٢) السمر - صفحة ٦٥٤ - عدد ١٤ = السنة الاولى ١٩٢٩

فالتخيل ، كما يفهمه ابو ماضي لا يقوم بوظيفة فنية فقط لكنه وسيلة لجعل الحياة اسهل واجمل .

وفضلا عما ذكرت من كتابات ابى ماضي وآرائه فان هناك مقالات ومقارنات بين ادباء كبار منهم العربي والاجنبي ، وان تكن هذه المقارنات لم تعتمد تقديم النماذج ، فالمعري وهو كما يبدو من الذين تأثر بهم ابو ماضي في شعره ، واحبهم ، اذ انه في احدى مقالاته يفضل بينه وبين الخيام وهو بدوره صاحب اثر كبير في شعر ابى ماضي ، فتراه يقول في بعض ما جاء في هذه المقالة : " وان ابا العلاء المعري الفيلسوف الضهير والمصلح الكبير ليفضل الخيام من وجوه شتى لكنه طامس الذكر عند الغربيين ويكاد يكون طامس الذكر عندنا من جراء الاصطهاد الذى ناله في حياته ، ونال شعره بعد وفاته (١) ثم ينتقل الى الحديث عن المعري وعن ملتون الشاعر الانكليزى فيقول : " وعند الانكليز شاعر كبير كالمعري الا ان الفلسفة في المعري اوضح واعق ولكن الذين يعرفون ملتون من العرب ، على قلتهم اكثر جدا من الانكليز الذين يعرفون المعري على كثرتهم ، اما المعري فقد كان في بيئته وزمانه كالشمعة اشعلت والهبح تعصف من كل جانب ، ولولا انه من جبهة الموهوبين النادرين لما استطاع الظهور ولا بقي من كتبه حتى (النذر القليل الذى سلم من الضياع " (٢) الزر

وقد تناول الخيام في اكثر من مقال وترجم الى العربية بعض رباعياته التي نشرها في السمر ولن اشهر اليها الآن اكثر مما فعلت بل ساتركها الى ما بعد ، عند بحثنا علاقته بالخيام وتأثره به .

اعمال متفرقة :

لابى ماضي مقالة في اللغة وهي تدور حول الحركات واهميتها (٣) ، كما يعثر المطالع في " سميره " على قصائد مترجمة منها قصيدة عن الانكليزية "لغواد العقل " ان "لندبرغ يودع امه " (٤) ومنها كذلك قصيدة الشاعر الالمانى " لسوار " التي يذكر الشاعر انها ترجمت الى عدد من اللغات ثم طلبت ادارة " مرآة الغرب " منه نقلها الى العربية ففعل ، وقد جاءت في الديوان الثانى كما وردت في السمر تحت اسم " البغضاء " .

(١) السمر صفحة ١٩٣ - عدد ٥ السنة ١٩٢٦ - (٢) السمر - صفحة ١٩٤ - عدد ٥ - سنة ١٩٢٩ (٣) السمر - صفحة ٦٧٦ - ٦٨٠ - عدد ٥ - السنة الثانية (٤) السمر - صفحة ٨٣٣ - ٨٣٨ - عدد ١٨ السنة الثانية .

ثم نبحث كذلك القصيدة " الفتى الأفضل " التي يذكر أبو ماضي أنها مترجمة عن الشاعرة الأميركية " إللا ويلر ويلكوكس " (Ella Wheeler Wilcox) قبل نشرها بخمسة عشر عاما (١) ، وتاريخ نشرها هو ١٩٣٣ .
ومن القصائد القصيدة المعروفة " أغنية سودا " وهي منقولة عن بعض أشعار الزنوج ، ونشرت في أكثر من مكان عنده .

أهمية هذا الفصل :

بعد أن أوردت للشاعر هذا النشر من الآراء والأعمال والكتابات أعود الآن فأذكر أهميتها لدي ، وبهمني كذلك التذكير بنقاط ستصبح ذات أهمية أثناء معالجتنا شعرا أبي ماضي ومن هذه النقاط الزعم القائل أن أبا ماضي لم يكن مثقفا ، وأنه كان نصف أحمي لا يهدو ومنسجما مع الواقع ، أن يهدو أن الرجل لم يكن معزولا عن التيارات الفكرية العالمية والعربية كما يتوهم البعض وأن كان هذا لا يعني حتما تمتعه بمنزلة فكرية متفوقة . ومنها كذلك أن بعض الربط أثناء قراءتنا لشعره بينه وبين أسماء كبيرة معروفة ، أصبح ربطا أقوى فما كان أن ^{استند} ~~يستند~~ إلى بعض البيئات لا إلى الاستقرار والتشابه فقط .

ومن النقاط أن الرجل كان مدركا لكثير من المآخذ التي أخذت عليه وأنه لم يكن مقصرا في الدفاع عن نفسه ، كما أن بعض آرائه قد ساعدت ، في ما نسعى حركة الشعر الحديث وفي إعطاء هذه الحركة اسما واضحة ومفاهيم أدبية ، فالحركة هذه لا تخرج في كثير مما دعت إليه ، عما قال به أبو ماضي .

والشاعر في كثير من آرائه النقدية ، متأثر بنعيمه كما رأينا في بعض النماذج من أقوالهما ، وأن يمكن نعيمه يتمتع بمنزلة فكرية أكثر عمقا ، وهو يجمع إلى هذا العمق فضل الأصالة ، وقيمة كونه استأذا لأبي ماضي في معظم آراء هذا الأخير النقدية .

الفصل الثالث

شعرابي ماضي - تذكّار الماضي - قيود القديم

يقع الجزء الاول من ديوان ابي ماضي في خمس وثمانين صفحة ، قدمه الشاعر الى الامة المصرية بما يلي :

" هذا ديواني الذي نظمته تحت سمائك وبين مغانيك ارفعه اليك لا طلبا للمشوية ولا ابتغاءا للشكر ، ولكن اظهارا لما تكنه جوانحي من العطف عليك والتعلق بك . هو بحمد الله وعونه لا يجمع بين دفتيه سوى ما يرضي الحق ويرضي هذا الفن الجميل . ولقد يكون لي ان اهديه الى احد افرادك ذوى الفضل جريا مع العادة ، ولكنني رايت المجموع خيرا وابقى " .

قسم ابو ماضي ديوانه الاول الى ستة ابواب من افراض الشعر ، فجاء هذا التقسيم التقليدي منسجما مع الشعر الذي هو ايضا تقليدي ، شكلا وفكرة .

الباب الاول ، في الادب والاجتماع

كانت المشكلات التي شور في ذهن ذاك الشاعر الشاب يومذاك ، هي المشكلات العامة ، او المظاهر الاجتماعية العامة ، ولم تكن اية واحدة منها ذات غور او معنى خاص بالنسبة للشاعر . لم يكن هنالك فكر فردي او ذاتي ، بل جاء شعرابي ماضي في تلك الفترة انعكاسا للرأى الشائع العام ، وتعبيرا عن رأى الطبقة الفاضلة المتحررة من الناس التي لم تتخل عن شي من روح المحافظة . ولنحاول الآن ان نتبين اهم ما جاء في هذا الباب ، الذي دار بين الدعوة الى اصلاح الاجتماعي والتمسك بالفضائل والاخلاق الاجتماعية المعروفة ، وعدم الانغماس انغماسا كليا في التيارات " الحضارية " الجديدة الآتية من الغرب .

كان الدين بالنسبة لابي ماضي ضروريا ضرورة الحياة ، وبدون الدين تصبح الحياة حياة الانسان ، همجية تافهة فارقة .

والشاعر يحمل لواء العدا للانسان ، يعلن هذا العدا بشدة وقوة وبطريقة فجّة بعيدة عن التعمق ، كما هو منتظر من انسان في مثل سنه واختباره . فقد قال في قصيدة

"الانسان والدين" (١)

"اني عرفت من الانسان ما كانا
بلوته وهو مشتد القوى اسدا
تعود الشر حتى لو نبتت يده
اجل هكذا ، كان الشر فطرة الانسان الاساسية والخير شي عارض زائل غير مقصود :

"خفه قديرا وخفه لا اقتدار له
القتل ذنب شنيع غير مغتفر
أهل قتل نفوس السائمات له
سروره في بكا الاكبرين له
هو الذي سلب الدنيا بنشاشتها
لا تصطفيه وان اثلثت منا
قالوا ترقى سليل الطين قلت لهم
ان الحديد اذا ما لان صار مدي
والمر وحش ولكن حسن صورته
انسى بلاياه من سماء انسانا"

فلست احسد بعد اليوم انسانا
صعب المراس وعند الضعف شعبانا
منه الى الخير سهوا بات حمرانا

فالظلم والغدر اما عز او هاننا
والقتل يغفره الانسان احيانا
والطير هو القتل قتل حيثا كانا
وحزنه ان ترى مهناء جذلا لنا
وراح يعلهاها هما واحزاننا
يعدو عليك وان اولاك شكرانا
الآن ثم شقا العالم الاننا
فكن على حذر منه اذا لاننا
انسى بلاياه من سماء انسانا"

جرد الشاعر الانسان من كل قيمة خيرة وصورة في انغماسه في الشر مشهرا مثاليا طبعها
وتصرفا فهو اشد من الحيوان وحشية واكثر من الانعى خبثا يودعا الى الهرب منه والبعد عنه
متنبها الراى القائل بتفوق الحيوان عليه مرددا بايمان قول من قال :

"موى الذئب فاستأنست بالذئب ان موى

وصوت انسان فكك تا طير "

كذلك حمل مع فيلسوف المعرفة على وحشية العمل الانساني في اكل اللحوم وقتل البهائم
والطيور ، هذه الوحشية الحاصلة عن ضعف هذه المخلوقات وتسلط الانسان عليها ، فردد معه
قوله الماثور " استضعفوك فوصفوك " ، واشترك معه في الدعوة الى الابتعاد عن حياة الناس
والحذر منهم ، تلك الدعوة التي جسدها ابو العلا قولها وعلا وسيرة حياة .

وهذه النزمة وان اتفقت مع النظرة العلائية ، ليست كذلك ، وليدة فكر واختبار عميقين ، ولا

هي فلسفة حياة عميقة وثابتة ، بل هي قريحة من ان تكون وليدة المراهقة الفكرية التي تدور في صورة قريحة الى النفس الرومانطيقية ، وتفوقها ثورة على الناس واحتقاراً لهم .
 وبلغت الشاعر بعد ذلك الى الانسان الكافر الذي لم يعد يأبه للدين فيحمل عليه متهما ايّاه ، باعلان الحرب على الدين خوفاً من زواجه ، ويعلنه محاولاً هدم ما بناء الخالق :

"اني لياخذني من امره عجب	اكلم زان علما زاد كفرانا
وكلم انقادات الدنيا وصار لـ	زماها انقاد للآثام طغيانا
يرجو الكمال من الدنيا وكيف لـ	نيل الكمال من الدنيا وما دانا
اذا ارتدى المرءاني الارض من مرد	وعاف للدين بردا عاد عريانا
هو الحياة التي ما غادرت جسدا	الا اقتدى الميت احيا منه وجدانا
وهو الضياء الذي يمحو الظلام	فمن لا يهتدى بسناه ظل حيرانا
ليس المذنب من يقلب دراهمه	ان المذنب من للدين ما صانا
ليس الكفيف الذي امس بلا بصر	اني ارى من ذوى الابصار عيانا "

هكذا كان ابو ماضي الذي نعرف به ماضي المشكك الحائر الذي تساءل وكفر باشياء

كثيرة ، ومنها الدين .

وهكذا بدا في زمانه الاول موهبنا بالوراثة لا بالفكر والاختيار ، يرى في الخروج على

الدين جريمة كبرى يرى في حضارة الانسان حالة وحشية لا يمكن اخفاؤها .

وفي هذه القصيدة التي هي افضل قصائد الديوان كما ارى ، تهدو النبرة الخطابية

المألوفة في الشعر العربي ، والافكار المنظومة في ابنيات يعلن كل منها استقلاله .

ولعل هذه الحملة على الدين ، الرابطة بين العلم والكفر جاء نتيجتها للنظريات العلمية

الحديثة التي كانت تغزو عالم العرب يومذاك خاصة على يد مجلة " القتطف " التي كانت تنقل

الآراء العلمية والنظريات الفلسفية ، التي لم تكن تتسجم مع كثير من الآراء الدينية ، وقد عرفت

القتطف القارئ العربي باكر النظريات العلمية والفلسفية في ذلك العصر ومنها نظرية النشوء

والارتقاء ، فجاءت بأراء " دارون " مترجمة مشروحة ومن امثلة هذه المقالات " شعول مذهب

النشوء " (١)

ومنها كذلك مقال "فلسفة سنسر" (١) و"ماضي الاحياء مستقبلها" (٢) .
ولم تقتصر القتطف على زرع الشك بواسطة الآراء بل انها فتحت صفحاتها لعقالات جريئة
بالنسبة لذلك العهد مثل مقال "هل في النداء بالدين فائدة" (٣)
وفضلا عن ذلك ماعتقد ان اول معرفة ابي ماضي للفلسفة والمبادئ الفلسفية التي نرى
بعض ملامحها في شعره ، كانت بواسطة "القتطف" ، لكنني اعتقد ان معرفته بهذه الآراء لم
تكن كافية لان توثر في شعره تأثيرا كبيرا خاصة في عهد "الجداول والخمائل" . لكنها كما يبدو
خلقت فيه حب معرفة هذه الموضوعات ولفتت نظره اليها ، وذلك لانها لم تكن اكثر من اشارات
عابرة الى هذه النظريات الفكرية التي لا يبدو لي انها ترمخ في ذهنه بعمق كما ظهرت في
"الجداول والخمائل" ، انه تعرف الى اسما فلسفية في القتطف فجزء هذا — كما اظن —
الى الاستزادة من قراءة بعضها . القتطف اذن كانت له مثقف العهد الاول من حياته . ففيها
نرى مقالات عديدة في مجالات فكرية شغلت ابا ماضي كالكلام في النفس ، اين تكون قبلما يتكون
الانسان . وهل تكون كاملة ، والى اين تذهب بعد الموت ؟ وذلك في ابحاث مثل "قبل الولادة
وبعد الموت" (٤) . ومنها "الفلسفة العملية" (٥) .

وفي مقال "في الفلسفة الحديثة" (٦) عرض الكاتب عرضا سريعا باسطر معدودة آراء
عديدة منها "اللاأدريه" ، كما جاء هناك ذكر للرواقية في مقال صغير (٧) .
ولم تخل بعض اعداد القتطف من ذكر للبودية (X) والايبيقورية (A) في مقالات تعريفية
تكفي لتعريف الانسان بهذه الاسما تعريفًا اوليا عابرا دون ان تعطيه عنها معرفة ذات اهمية .
وفي قصيدة دون عنوان ، تحت كلمة "وقال" دعا الى الحياة العزيزة والكرامة بما جاء

-
- (١) القتطف — صفحة ٣٨٣ — الجزء الخامس — مجلد ٢٩ — مايو ١٩٠٤ (٢) القتطف — صفحة
٤٠٩ — الجزء ٥ — مجلد ٢٩ مايو ١٩٠٤ (٣) القتطف صفحة ٨٨١ ج ١١ — مجلد ٣٠
نوفمبر ١٩٠٥ (٤) القتطف صفحة ٢٠٠ — ٢٠٣ — الجزء ٣ — مجلد ٣٢ — مارس ١٩٠٧ (٥)
القتطف — صفحة (٣٤٥ — ٣٤٨ — الجزء ٥) (صفحة ٤٧١ — ٤٧٣ — الجزء ٦) (صفحة
٥٥٦ — ٥٦١ الجزء ٧) وهي على التوالي ايار ، حزيران ، تموز ١٩٠٧ (٦) القتطف — صفحة
٦٣٧ — ٦٥١ عدد آب ١٩٠٧ (٧) القتطف — صفحة ٦٣٣ — ٦٣٧ — عدد آب ١٩٠٧
(٨) القتطف — صفحة ٤٨٥ — ٤٨٧ — ج ٦ — مجلد ٣١ — تموز ١٩٠٦ (٩) القتطف —
صفحة ٨٣١ — ٨٣٣ — ج ١٠ — مجلد ٣١ — اكتوبر ١٩٠٦

به العرب من عنزة الى ابي الطيب :

" اهوى الحياة فان عنت على ضعة صدف عنها كاني اعشق الاجلا
ليست حياة الفتى الا كرامته ساء الدليل مقاما اينما نزلنا "

ثم ينتقل بعد ذلك الى ما يبدو انه ثورة على التفرد في الحكم ودعوة الى نهذ الاستبداد
والتحكم :

" ما اجمل الحكم بين الناس مشتركا فالمرء منفردا لا يأمن الخطلا
لا يعجب الناس اما سودا ورجلا فسامهم ما يسوم الجازر الهملا
فالهدر يكشف نور الشمس طلعت والبدر لولا ضياء الشمس ما كمالا
لا يظلم المرء قوما خاضعين له الا اذا سفلت اخلاقه وعلا
ان الممالك قد تحيا بلا ملك اذا ارادت ولا تحيا الطوك بلا "

وفي ذلك كله لا ينسى ابو ماضي ان يدعو الى العلم وان يذكر عجائبه في الغرب بينما
الشرق غارق في تاخره وجموده فيشير الى المخترعات الحديثة من نتائج العلم ويشير الى ذل الشرق
المتخلف علما . ولعل هذا التناقض بين الثورة على العلم ، الذي يسبب الكفر ، والدعوة الى العلم
لما يراه من تأثيره في الحياة ، نتيجة لما كانت " المقتطف " تقدمه من اسباب المعرفة ومن تهبط
للأفكار والنظريات العلمية ومن شرح وذكر للمكتشفات العلمية يومذاك ، هذه المهمة التي قامت بها
المقتطف خير قيام فكان لها التأثير الكبير في دفع العقول العربية في سبل العلم والمعرفة .
ثم تراه يجارى الدعوة الى التحرر . . . والى تحرير المرأة من الظلم اللاحق بها فيقول
في " شكوى فتاة " ، وهي قصيدة سطحية قريبة الى الكلام اليومي ، بلسان مظلومة منهن ، زوجت
رفعا عنها الى من هو اكبر منها سنا :

" لي بعمل ظنه الناس ابسي صدقوني انه غير ابسي "

ويبدو فيها متأثرا بدعوة قاسم امين الى تحرير المرأة ، فهو مثالا في مقال " تربية المرأة "

(١) يدعو الى ابعاد الظلم عنها ، ويعدد صور هذا الظلم والاستبداد ، مبينا ان الثقافة هي الحل
الوحيد .

وفي قصيدة " المرأة والمرأة " يعلن حملة قوية على التبرج والمظاهر السخيفة التي تعتمد عليها

النساء "نيتكنم عن المرأة متبرجة سطحية لا تهتم الا بالمظاهر الفارغة وتنسى الامور الهامة" وبعد ذلك الى ذكر تعلق الشبان بالمتبرجات :

"وتجهل ان الحسن ليس بدائم
وان حكم القوم يأنف ان يرى
وكل فتى يرضى بوجه منمقق
اذا كان حسن الوجه يدعى فضيلة
ولكنما اسما بالغيد تقتضى
وبعد ذلك يعلل هذه المظاهر بانها تشكو امرها للمرأة وتهشها اسرارها ، والمرأة لا تصلح شو'ونها ، ويدفعها الى التبرج حب الفتیان له :

"وزاد بها حب التبرج انسه
الموا به حتى لقد شابهوا الدمى
اذا ابتذلت حسنا ثم عدلتها
اما المظهر الآخر الذى يثور عليه ابو ماضي فهو الترف الفارغ المتجسد في ثياب جديدة تستبدل يوميا :

"ما لهند وكل حسنا هند
اصبحت تعشق المشهد
يستمرسل في وصف هذه العلل كما يفهمها ، الى ان ينتهي الى القول :
والعمر في اقتنا البهرود
انما الفخر كل عرس كدود " (١)
وفي " الشبان المتفرنجهين " (٢) يظهر خيبة الامل في هؤلاء الشبان ويصف تخنثهم :

"الهتم الدنيا فهذا بالطلی
والخمر قاطة فكيف بناعم
قد قلدا الغربي في آفاقه
صب وهذا بالحسان متمم
ترف يتكاد من النساء يسقم
تقليده الشرقي فيما يعصم

فتتبعهم لغة الاعاجم انما لغة الاعاجم منهم تتبهم
بتنا وبات الشرق يمشي القهقري مع ذاك نحسب اننا نتقدم
وهذه الثورة على التخنث ليست جديدة ، فقد عالج البعض هذه الآفات الاجتماعية
وهذا الانحلال الخلقي ، وصوروا الميوعة التي دبت في الشباب يومذاك ، ومن هؤلاء " محمد
المولحي (١) الذي حمل على التخنث والميوعة والاخذ من الحضارة الغربية بمظاهرها الفارفة ،
دون تمييز وانتقاء الصالح منها والمفيد .
وكذلك فقد عالج الياس فياض بعض هذه المظاهر ~~حيث يظهر سخافة~~ الانحلالية
كقصيدته " الزوجة الخائنة " (٢) حيث يظهر سخافة بعض النساء والانحلال الخلقي الذي ذرقرنه
في ذلك الزمن .

معظم قصائد هذا الديوان لا تظهر ميلا الى اعمال الزخرف اللفظي ، فكأن ذلك ليس من
طبع ابي ماضي ، لكك تراء احيانا يعتمد هذا الفن بمعنى فيه كأنه يظهر قدرته واستطاعته
الجرى في هذه الحيلة بملقراء في الصفحة السادسة عشرة :

" المرء في وثباته وسباته	والدهر كالرئبال في وثباته
والعمر ظل والزمان يجد نفسي	اخفائه والمرء في اثباته
لا تعجبوا من جهله وفروره	وتعجبوا ان حال عن حالاته
ما قاتل البطل النحير فضنفر	ان الغضنفر من مص شهواته "

ان المطابقة والمجانسة وغيرهما من اعمال البديع لا تظهر الا نادرا في هذه المجموعة ،
لكنها ان ظهرت فظهورها يتم بكثرة مقصودة ، كما راينا . وفي هذا المجال يبدو ان ابا ماضي تآثر
بميل الشاعر خليل مطران الى هذه الاعمال اللفظية ، فنسج على منواله ، فمن امثلة خليل مطران
في هذا المجال قوله في " تهنئة للجناب الخديوي عباس علي اثر فتح السودان " (٣) :

" النيل عهدك والعباء جوارى	باليمن والبركات فيه جوار
امنته بمعامل وجوارى	وجعلته ملكا عزيز جوار

ومنها كذلك ، قوله في حسنا " راى عندها ورقة خضرا " ناهية في الصخر :

(١) راجع كتابه " حديث عيسى بن هشام " وبصورة خاصة " العمدة في الحان " صفحة ١٨٨
و " العمدة في المرقص " صفحة ١٩٢ و " العمدة في الملهم " صفحة ٢٤٢ (٢) ديوان الياس
فياض - صفحة ١٢١ (٣) ديوان خليل - صفحة ٢٥ - جزء ١

" كل لديك رقيق اذا قسا القلب اوراق
وليس في ذاك بدع فالصخر عندك اوراق " (١)

كما قال في " دمة على فقيدة " (٢) :

" عاد الربيع وحدها عود الربيع الى الربوع
عود تسره الخلائق وهو عود للجميع "

وتتلذذ على شاعر القطرين لا يبدو مقتصر على الاعمال البديعية فقط ، لكنه يصل الى
مجال آخر كما سنرى في القسم المقبل .

وهذا اللعب اللفظي لم يقتصر على خليل مطران فقد قام به غيره من امثال الياس فياض ،
من ذلك قصيدته " سهرة انس " (٣) :

" الا قل لي ايما صاح انا سكران ام صاح
امن خمر باحداق امن خمر باقداح
فهذا سكر ابدان وهذا سكر ارواح "

(١) ديوان الخليل - صفحة ٤٤ - جزء ١ (٢) ديوان الخليل - صفحة ١٩٣ - الجزء الاول
(٣) ديوان الياس فياض - صفحة ٥٢ .

الباب الثاني ، في القصص

تأثره بخليل مطران :

اكثر قصص ابي ماضي في هذه المجموعة ، قصص خيالية غير معقولة ، بعيدة عن النضج ، تقوم على المفاجأة والحادث الغريب ، وكثير منها يدور حول فكرة غرامية تنتهي بالموت . ولا بد لنا من الاشارة الى ان تقسيمه لشعره ، كما راينا وادراجه لهذه الاقسام في ابواب معينة لم يمنعنا من ان ننقل بعض ما وضعه في احد الابواب الى باب آخر نجد انه اقرب اليه مما اعتقد الشاعر . ومن ذلك قصيدة " هديتي الى مدارس الشعب في الاسكندرية " (١) وقد وضعها الشاعر في باب الادب والاجتماع ، وهي تتناول موضوعا اجتماعيا في شكل قصصي . في هذه القصيدة تظهر بداية ميل ابي ماضي الى القصص ، وان يكن هذا القصص يدائما ، فاهميته في تسجيل هذه النزعة او هذا الميل اكثر منها في قيمته الفنية . صور ابو ماضي في هذه القصيدة التخلف الخلفي في مظهرين ، السكر الذي غزا الشباب ، والسرقه والقتل اللتين وجدت لنفسيهما رواجاً بين رجال الامن ، فبعد ان يصف لنا مكانا معينة في آخر الليل يقول :

" واذا بمخمور يتيه معربدا خيل به ما ذاك تهـ دلال
متخبط في سيرة متأوه كالغصن بين صبا وبين شمال
مقد الشراب وقد يرى طلقا وفك مجامع الاوصال
فكها كما يكبو الجواد على الشرى شدت عليه فواح الاثقال
وهنا يتقدم الشرطي ، الذي افترض فيه امر حماية الناس ، فيسرقه ويطعنه فيقتله . وفي الصباح يذاع خبر العثور عليه مصابا بطعنة مجهول :

" وتقدم الشرطي يمشي نحوه مشي الفخور بنفسه المختال
متلفتاً من جانبيه كعاشق متلفت حذر الرقيب القالبي
ورايته وهنائه في جيبه فعلمت سر تلفت المختال
نعود الى خصائص قصائده القصصية التي ذكرناها ، بالغرابة والمفاجأة ، والانتها ، بمأساة ، فنجد في ذلك تأثراً بخليل مطران في عدد كبير من قصائده .

(١) تذكارات الماضي - صفحة ١٢ - ١٤

من هذه القصائد القصصية التي تظهر تأثره بمطران قصيدة " وردة واميل " وهي تدور حول فتاة ارادت انقاذ حبيبها من عدو فاطلقت النار فاصابت الحبيب خطأ ، فانتحرت بعده .
ومنها كذلك " مصرع حبيبين " وهي قصة فتاة اخبرت حبيبها بانها راحلة فمات فجأة ، فعانقته وماتت فوقه .

وفي قصيدة " انا هو " (١) يقص علينا قصة اطول من سائر قصائد القصصية ، تدور حول جماعة من المسافرين في عربة وبينهم فتاة :

كانت قبيل العصر مركبة	تجرى بمن فيها من السفر
ما بين منخفض ومرتفع	عال وبين السهل والوعر
وتخط بالعجلات سائرة	في الارض اسطارا ولا تدري
حملت من الركاب كل فتى	حسن الروا وكل ذي قدر
يتحدثون فذاك من اميل	آت وذا عن سالف العمر

وهنا تتحطم المركبة ، فيفسر الفتاة مع شاب كانت قد اخبرته بجزمها من قاطع الطريق الشهير " هنرى " وابدت خوفها من ان يهاجمهم في الطريق فغطاها الشاب وسارت معه فاجتازا الغابة دون ان يتعرض لها بسوء .

وفي الصباح حدثته وحدثها فعلمت انه اخوها الهارب من الظلم بعد ان قتل الظلم والدهما فقررا الانتقام له ، واتخذ اسم " هنرى " الذي كانت خائفة منه ، وفي ما يلي يصور الشاعر المشهد الاخير من القصة ، ويظهر فيه وفي القصة عامة عدم التسامح المنطقي ، وقيام القصة على الغرابة ، فهي كقصص الاطفال :

" شا " الكلام فغاله خرس	كل الهلافة تحت ذا الحصر
وكذلك الغيدا اذ هلسها	ميل الى هذا الفتى الفرس
قالت اخي والله واقتربست	ترنوا اليه بقلة العفر
واذا به القى عبا تـ	برج الخفا بها من الجهر
صاحت اخي فيكتور واطربى	روحي شقيقي مهجتي زخري
وتعانقا فبكى الفتى فرحاً	ان البخار نتجة الحمر

وتساقطت في الخد ادمعها كالقطر فوق نواضر الزهر " انتهى القصة ولم تنته القصيدة ، فابو ماضي يتدخل ليبدى رايه في موعظة تفسيرية صغيرة في النهاية :

" قل للآلى يشكون دهرهم لا بد من حلو ومن مـــــــ
صبرا اذا جلل اصابكم فالعسر آخره الى اليسر "

وهكذا فقد اعطانا الحكمة او الفكرة المقصودة من هذه القصة بطريقة مباشرة . لورجعنا الى بعض قصائد خليل مطران لاستطعنا ان نكتشف كيف نسج ابو ماضي على منواله ففي قصيدة " وردة واميل " وفي الاخرى " مصرع حبيبين " قرى لا تترك بقصائد مثل " وفاة عزيزة " (١) التي تدور حول عروس ناولها عريسها خطأ ، دوا^١ ساما قتلها فلم يستطع الحياة بعد ها فلحق بها بعد مدة قصيرة .

وهناك " شهيد المروءة وشهيد الغرام " (٢) وهي قصة فتى باسل قتل ذئبا كلبا ملكن الذئب جرحه قبل ان يموت فاصابه المرض في ليلة زفافه فاصيب بالجنون الناتج عن دوا^١ الكلب فقتل عروسه في حالة من حالات هذا الجنون لكنه بعد ان عاود شي^١ من الهدوء ادرك فعلته فمات بعد عروسه التي احب .

ثم هناك قصيدة " وفاة " (٣) وهي قصة فتى احب فتاة مريضة لم تعش طويلا فكان ان مات الفتى بعدها ، وموته مفاجي^١ ، دون مقدمات او تعليل ، ودون سير منطقي معقول ، كسائر خصائص القصص الغرام عند المطران التي تنتهي بموت الحبيبين ، والتي اخذها عنه ابو ماضي فجاءنا بقتص من اجواء^١ شاعر القطرين .

اما قصيدة " ان من البيان لسحرا " (٤) فهي مثال للغرابة ^{واللغز} وإفراق الخيالي والمفاجأة ، تد وقصيدة ابي ماضي " انا هو " التي مررنا بها باختلا لها ، فهي قصة عاشق يطلب يد حبيبته فيرفض والدها مما يجبر القبيلتين الى حرب فتلتقيان في معركة ، حيث يقابل العاشق - امير احدى القبيلتين - امير القبيلة الاخرى الذي يعتقد انه والد حبيبته ، امير القبيلة الثانية ، في مبارزة ضارية . وبعد جولات عديدة ينتصر العاشق على عدوه فلا يحاول قتله بل يطرحه ارضا ويصط

(١) ديوان الخليل - صفحة ٤٥ - الجزء الاول (٢) ديوان الخليل - صفحة ٦٤ - ١٢٥ الجزء

الاول (٣) ديوان الخليل - صفحة ٨٤ - ٨٨ - الجزء الاول (٤) ديوان الخليل - صفحة

١٣٧ - ١٤١ = الجزء الاول .

الباب
الفصل الثالث ، الوصف

يتميز وصف ابن ماضي في هذه الفترة بأنه خارجي حسي لا يدخل الى النفس فهو وصف ما يحدث في الخارج لا في الداخل ، وهو في تعابيره وتشبيهه لا يخرج عن دائرة المحسوس في قصيدة " معركة شمولو " (١) يصف السفن الحربية الراسية فيقول :

دبت وقد ارضى الظلام ستارا	ولطالما كتم الدجى الاسرار
سفن هي الاطواد لولا سيرها	اعهدتم جهلا مشى او سارا
كالطير اسرابا ولكن ان مدت	تفت الرياح وتسبق الاصارا
مثل الكواكب في النظام وانها	

لكما الكواكب تبعث الانوارا
هي كالمدائن غير ان تنزلها ابدا بها يتوقع الاخطارا
واظنها قد ترحبها او اخبا فلذلك ارتدت السواد ازارا "

وينتقل من الوصف الى مدح الروس وهجا اليابانيين ما نجد مثيلا له في ديوانه الثاني . وفي وصف " الكرنفال " تراء يعتمد الى الطريقة الحسية العادية ، نفسها فيقول :

" استنباهي كلها خرق	تشبه روضا الوانه مـزق
من ازرق كالسما جاوره	احمر قان كانه الشفق
وابيض ناصع واسود فاحم	فذاك الضحى والغسق
كأن قوس السحاب بات على جسي	وما انا الا فسق "

كذلك وصفه للانسان ، لم يعتمد المظهر الخارجي والتشبيه العادي ، فقال في " طفلة والقمر " مرددا المعاني التقليدية :

" سرق التفاح من وجنتها	واستعار الظبي منها الحورا
ذات شعر ذهبي لونـه	قد حكى نور الضحى منتشرا
وعيون بالنهى عابشة	جذب الغنج اليها الخفرا "

ولم تكن الطبيعة في رياضها وجناتها لتتال نوحا افضل من الوصف الذي قد منا بعضه ،

(١) تذكّار الماضي - صفحة ٣٣ - ٣٤

فلنقرأ بعض أبيات قصيدة " الطبيعة " (١) :

نفس عن قلبك الكـرويا	" روض اذا زرت كـثيبا
وينس العاشق الحبيبها	يعيد قلب الخلي مفرى
من الاس زهره الجيوبها	اذا بكاه الغمام شـقت
لم يات من بعده الطيبها	صح فلو جاءه عـليل
يعلم الشاعر النسـيبها	وكل معنى به جـليل
اصح عن ارضه غريبها "	ارض اذا زارها غريب

الباب الرابع ، الغزل والنسيب

قصائد الحب عنده باردة فارقة وسطحية متكلفة تحوى بعض اللعب اللفظي الذي لا قيمة فنية له ، ومثال على ذلك بعض ما جاء في قصيدة " بلا قلب " (١) :

"قائلة ماذا لقيت من الحب	فقلت الردى والخوف في البعد والقرب
فقلت عهدت الحب يكسب ربه	شعائل غرا لا تتال بلا حـ
فقلت لها قد كان حبا فـزاده	نفور العين را فامسيت في حـ
قد كان لي قلب وكنت بلا هوى	فلما عرفت الحب صرت بلا قلب

وفي " بنت الفرقدين " لا ياتينا بجديد في قوله :

" ازور فتقصيني وانأى فاتعب	واوهم اني مذنب حين تغضب
وارجو التلاقي كلما بخلت به	كذاك يرجى البرق والبرق خـ
واعجب من لاح يعيد ملامتي	ومعجب مني عاذلي حين اعجب
هو البخل في طبع الرجال مذم	ولكنه في الغيد شي محـ
ولو ان رهبان الصوامع ابصروا	ملاحتها والله لم يترفـ

وعلى هذا المنوال كان شعر الحب عنده ، لكنه في بعض قصائده استفاد من الموشحات الاندلسية فغير في وحدة القافية كما فعل في " طيبي الخاص " :

" بتارعى في الظلام الانجما	ليس للعشاق حظ في الكـرى
صرفتي نظرة حتى لقـد	كدت ان احسد من لا يبصـر
نظرة قد اورثت قلبي الكـد	ما بلا القلب الا النظـر
لا رطاك الله يا يوم الاحـد	لا ولا حياك عني المطـر
انت من اطلعت هاتيك الدمى	سافرات فتنة للشـمـر

الباب الخامس، المراثي

كان رثاء أبي ماضي في " تذكّار الماضي " استيقاظاً للدهر واستهتاً للحياة والكون ، وطلباً الى
العيون الا تكف البكاء . وهو يسير وفقاً للوعة تقليدية مصطنعة لكل مناسبة من هذا النوع كما جرت
العادة في شعر الناسبات . وقد رثا شاعرنا عدداً كبيراً من الشخصيات الادبية والفكرية في زمانه ،
ولا عجب فهو قد نشأ في عهد كان الرثاء فيه تقليداً سائراً حتى ان شوقي نفسه قال من المراثي
ما افرد له جزءاً من ديوانه (١)

ومن رثاء شاعرنا ، ما قاله في ابراهيم اليازجي تحت اسم " الرزّ الاليم " (٢) :

عدمت قلبي اذا لم يفقد الجلدا	ونال نفسي الردى ان لم تذب كمدا
مات البليان بموت اليازجي فمن	لم يبك هذا بكى ذاك الذى قددا
والله ما ولد تحواً اطهر ممن	هذا القعيد فواءدا لا ولن تلدا

وكل قعيد عنده ، شأن سنة تلك الايام ، هو القعيد الافلى وكل مصيبة هي الكبرى ، والمعاني
تكاد تكون نفسها وصور اللوعة لا تختلف الواحدة منها عن الثانية . حتى عناوين المراثي يقترب
الواحد من الآخر ، فبعد " الرزّ الاليم " ناتي الى " الخطب القادح " وهي رثاء في محمد عبده :

" هيها تبعدك ما يفيد تصهر	ولكن افاد فأى قلب يصهر
ان البكاء من الرجال مذمم	الا عليك فتركه لا يشكر
اقعيد ارض النيل اقس لو درى	بالخطب اوشك ماؤه يشعر
ضعوك في بطن التراب وما عهدت	البحر قبلك في الصفائح يدخر

ومثل ذلك قوله في " مصطفى كامل " :

" بكيت ولكن بالدموع السخينة	وما نفدت حتى بكيت بمهجتي
نعاء لنا الناعي فكادت بنا الدنى	تعيد لهول الخطب خطب العروّة

وهذا النوع من الرثاء ، كان شائعاً يومذاك ، ومن قبيل ذلك قول نجيب الحداد في رثاء
خاله الشيخ خليل اليازجي :

" يقل عليك تعزيق القلوب	فكيف يفيك تعزيق الجيوب
ومثلك لا يناح له بدمع	اذا لم يمتزج بدم صبيب (٣)

(١) الشوقيات - الجزء الثالث (٢) تذكّار الماضي - صفحة ٥٣ - ٥٤ (٣) تذكّار الصبا -

ولعل اقرب ما جاء من شعر الرثاء الى الصدق عند ابي ماضي ما قاله في اخيه . وطبيعي
ان يصدر ذلك عن صدق ، لكن المعاني التقليدية لم تتركه :

" ابعـدك يعرف الصبر الحزين	وقد طاحت بمهجته المنون
ايا نور العيون بعدت عـنا	ولما تقتلي منك العيون
فيا لهفي لامك حين يـدوى	نعميك بعد ان طال السكون

انها تقتصر على معاني اللوعة دون التطرق الى مغزى انساني عميق ، ولعل فيها ظلا من
رثاء ابن الرومي لابنه محمد .

الباب السادس ، افراض شتى

ذكر الشاعر لبنان ، فهاجم الطائفية ودعا الى نهذها ، وحمل على رجال الدين حملة شديدة في قصيدته " في سبيل الاصلاح " (١) :

جا" تكم في صورة الرهـبـان	" ان الالباس حين اعيا امركم
فهم الضواري في لباس الضان	فحذار من ان تخدموا بلباسهم
لا يامنن تعثر العمـمـيان	من يتبع العميان حبا بالهدى

وهذا في نهاية القصيدة ان بعضهم قال له ان حملته جارحة قد تكسبه خصومة رجال الدين فاردف هذين البيتين بالقصيدة :

آثرت ان ابقى بلا غفران	" ان كان لي ذنب وهم غفرانه
منها النجاة رضيت بالنيران	او كنت في النيران حيث لديهم

اما الحرية فقد تغنى بها وطلبها للشام ومصر ولسائر الناس ، ويبدو انها اخذت شكلا سياسيا عاما ، وكانت عاملا مشتركا تغنى به الادباء في عهد الحكم العثماني . نراه يقول تحت اسم " الحرية " :

" ففتته محاسن الحرية	لا سليبي ولا جمال سـيـه
هي امنية الجميع ولكـن	قل من نال هذه الامنية
ليس هذا الانسان عبدا ولكن	ارهقته الطبيعة البشـريـة
وعجيب ان يخلق المرء حـرا	ثم يابى لنفسه الحرية "

وهو في هذا لم يخرج عن الاقوال العاشورة والحكم المعروفة ومنها قول عمر بن الخطاب :

" كيف استعبدتم الناس وقد ولدتهم امهاتهم احرارا ؟ ! "

ولا يمانه بالحرية فهو يرحب بالدستور العثماني ، وعلان هذا الدستور كان حدثا كبيرا . ولم يكن ابو ماضي وحيدا في هذا الترحيب بل ان ذلك كان الشعور السائد . وفي ذلك يقول الاستاذ انيس الخورى القدسي : " وباعلان الدستور سرت في نفوس العثمانيين عموما وابنا العربية خصوصا نشوة حهور لم يعهد لها مثيل ، فعمدوا الحفلات الباهرة في الوطن والمهاجر والهرى خطباؤهم

(١) تذكار الماضي — صفحة ٦٢ — ٦٤

وشعراؤهم يشهدون بحسنات الانقلاب وأعمال القائمين به . ولا نهالغ اذا قلنا انه ما من حدث حرك الاقلام العربية كهذا الحدث العظيم ، فقولنا قول من شهد بعينه تلك الحال وعرف باختباره شعور الناس وشاركهم في غمطتهم العامة وآمالهم الواسعة " (١)

ويتابع الاستاذ القدسي حديثه فيقول : " ولم تقصر مصر في مشاركة سائر الاقطار العثمانية هذا الابتهاج العام ، على انه لا مناص للناظر المتعمق في الخواجا الشعرية يومئذ من ان يلح هنا كما لمح من قبل شيئا من التفاوت بين الفرقة المصرية الصميعة وغير الصميعة . فبينما ترى الاخيرة تقرن الغبطة الدستورية بذكرها للعهد البائد ومآثر رجال الاتحاد وتحوم دائما حول ما كان يقاسمه الناس من ظلم واضطهاد ترى الاولى هزجة بالعرش العثماني داعية الى توثيف عرى الاخلاص له ، وقلما ترى فيها ما يشير الى اضطرابه او فساد ، وحال الرعية في ابا ن استبداده " (٢) . اما شاعرنا ابو ماضي فهو في عداد الذين لم يتعاموا عن سيئات العهد البائد وان لم يعمعن في تصوير مظالمه بل اكتفى بالاشارة اليها والانتقال الى مدح السلطان عهد الحميد . قال مشيرا الى عهد الظلمات والمظالم في قصيدة " تحية الدستور العثماني " (٣) :

" الى حيث القتيا زمان المظالم ولا عدت يا عهد الشقا المتقادم "

ثم يلتفت في سائر القصيدة الى السلطان واصفا فرحة الشعب بالدستور :

" ابا الشعب اطلع من حجابك يلتقي بطريقك مثل المعارض المتدفق
جماهير لا يحصى البراع عديدها هي الرمل الا انه لم ينسق "

ويبدو لي ان ابا ماضي لم يكن يظهر كل ما يبطن في تلك الايام من حقد على الاتراك ، فهذا الموقف لا ينسجم مع حملته عليهم في شعره المنشور في ديوانه الثاني ، هذا الشعر الذي وصل به الى التعصب والحمة على العثمانيين وشعارهم " الهلال " . وكأني بالشاعر اراد ان تتم له اكثر انواع الشعر التقليدي وابوابه فقال في الهجا تحت اسم " هجا " في احدهم " (٤) :

" انا خير من قال القواني مادحا انا خير من قال القواني ها جبي

(١) الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث - صفحة ٣٤ - منشورات الجامعة الاميركية

(٢) القدسي مانيس الخوري - الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث - صفحة ٣٦

(٣) تذكارات الماضي - صفحة ٦٥ - ٦٧ (٤) تذكارات الماضي - صفحة ٧٠

قد كنت أهد في الهجا لو لم يكن لك يا مريض العجب خير علاج "

انه هنا اراد الهجا فخرج اليه عن طريق الفخر .

وقال في الشخص نفسه في مجال آخر :

" الذم عار ولكن ذم ذي كرم "

والحمد لله لم نذم اخا كرم "

وهو لا يترك ديوانه هذا دون ان يقول في الحكمة فيذكرنا بابي تمام في " السيف اصدق

ابنا " من الكتب " وذاك في قصيدة " فتنة ١١٣ ابريل " :

بين محكوم ومحتكم

" بورك الصمام من حكم

لا ابيع السيف بالقلم

انني بعث اليراع به

الا على الخـذم

صاح ان العز ممتع نيله

لكنه مع دعوته الى القوة يرفض العجب والخيلا الفارقة فيقول في " الكبرياء " داعيا الى

الخلق اللين المتواضع :

ان التواضع شيمة الحكماء

" فاخض جناحك للانام تغز بهم

لرايت يهوى الى الغبرا " "

لو اعجب القمر العنبر بنفسه

كلمة موجزة :

تذكر الماضي يمثل الفترة الاولى في حياة ابي ماضي الشعرية ، فترة التقليد ومحاولة التمثل

بالقدام والمعاصرين . اكثر خصائصه الشعرية في هذه الفترة هي خصائص العهد الادبي نفسه ،

حتى اننا نكاد لا نتبين ابا ماضي ، شاعر الجداول والخمائل في هذه المجموعة ، وذاك كما ذكرنا

قبلا لفقدان التجربة الفردية والنظرة الذاتية الى الحياة . لم يحمل ابو ماضي معه الى شعره

المتأخر ، الا القليل من خصائص " تذكر الماضي " فالهون شاسع بين الفترتين . الا انه في مجموعته

الثانية جاء ببعض النتاج القريب الى الاولى ، لكنه كذلك قفز قفزة ادبية رائعة . ولذلك فبعض

شعره في الجزء الثاني ، خاصة قصائد المناسبات ، امتداد للفترة الاولى ، والبعض الآخر

القليل بلوغ ذرى جديدة .

حمل ابو ماضي معه الى شعره المتأخر ، ميله الى الفن القصصي ، فطوره واطلقه من

بدائيته التي كان عليها في " تذكر الماضي " . ولعل هذا هو الرابط الوحيد بين شعر هذه

الفترة والشعر الجديد ، لكن هذا الرابط نفسه اصابه حظ من التخمير والنمو العميقين . في
" تذكّار الماضي " لم يكن ايليا ابو ماضي الذي يتكلم ، كان التراث الادبي والتقليد الشائـر
هما المتكلمان ، وهذا طبيعي في اول فترات التطور الادبي .
كلمة اخيرة ، هي اننا نستطيع ان نجد ملامح بعض قصائد " تذكّار الماضي " في بعض
قصائد الجزء الثاني ، لكننا قد ننكر كل قرين بينها وبين قصائد عهد الجداول والخمائل .

الفصل الرابع ديوان ابي ماضي الثاني

" بين بين "

لا شك ان ابا ماضي في الجداول والخناثيل وفي شعره المتأخر عامة هو غير ابي ماضي في شعره القديم . وعلى الرغم من بعض الخطوط التي تربط بين نتاجه المتقدم والمتأخر فان هناك تطورا كبيرا في شعره وفي حصيلة الفكرية والنفسية . ويبدو ان التطور الذي هو سنة من سنن الحياة سريع الجرى عند ابي ماضي ، فقد خطا بعد " تذكارات الماضي " خطوة بعيدة فسي المجموعة الثانية " ديوان ابي ماضي " .

والناظر في ديوان ابي ماضي الثاني يرى نفسه امام موضوعات عادية في الغالب ، اي انها لا تتمتع بالغور الفكري ولا بنظرة خاصة الى الامور ، الا في بعض القصائد المعدودة . اما قصائد الوطنية ، فاكثرها يحمل ثورة على مواطنيه ودعوة الى الحياة ونهذ الجمود ، والى التشبه باحرار العالم . يرى الشاعر في سكوت قومه مأساة كبرى ، فهم لم يخلقوا لغير العز لكن حاضرم خال منه ، ملي بما يخجل ويبكي . يدعو الشاعر الى السلم ويدعو الى الثورة معا ، يؤمن بالسلم وسيلة لرقى الحياة ويدعو الى ثورة قومه المستسلمين فيقول في قصيدة " في الليل " (١) :

تطل الدماء وتغنى الالف	" امن اجل ان يسلم الواحد
لتحصدهم شفرات السيف	هيزرع اولاده الوالد
وتدمي فؤاد اللبيب الحصف	امور يحاربها الناقص
امور الحياة واسرارها	فيا ليت شعري متى نفهم

كأن الشاعر يحمل في نفسه صور الحرب المخيفة التي عرفها العالم ، ويلاتها وآلامها الكثيرة والمآسي العديدة التي خلفت . فهو يرسم صورها بطريقة تحمل اليك دوى المعركة ، وجفاف الارض الميتة ، المزروعة جيشا وفنا :
:

على الموت والموت لا يرحم	" نساء تجود باولادهن
عن الارض والارض لا تعلم	وجند تذور باكبادهن

(١) ديوان ابو ماضي - صفحة ١١٥

وتغدو الطيور بأجسادها — فان عطشت فالشراب الدم
وفي كل زاوية مأتم — تشق به الغيد ازوارها "

ويضي الشاعر مصورا الهوى في جو قصصي فيه ظل ملحي فيريك ان الموت قد اصبح عاديا ،
اصبح عملا يوميا سهلا غير ان سهولته تختلف عن سهولة الموت في بلاده ، ان الموت هناك يبكي
العين ويجرح الكبرياء ، انه موت ذليل ، فينتفض الشاعر بما لديه من بقايا الثورة ، وكأنه يدرك
ان صحته لن يكون لها صدى . فلنسمعه يصور الموت في امته ، الموت الساكن ، موت العزيمة
قبل المساعد :

" وسقت الى النطع سوق النعم — مفاهرها ورجال الادب
وكل امرئ لم يمت بالخـ — فقد قتلوه بسيف السـفـف
فما حرك الضم فيها الشـم — ولا رؤية الدم فيها الغـضـب
تبدلت الناس والانجـم —

ولما تبدل اطلـ — وارها "

ويحار الشاعر في امر بلاده . ! انه الجوع ، الجوع الى الكرامة ، انها صدر تملأه الجراح ،
وركة تلم غبار الارض وشفاء تقبل اليد الجانية :

" ارى الليث يدفع عن غيخته — بانياه وباطـفـاره
ويجتمع النمل في قريته — اذا اخش الغدر من جـاره
ويخش الهزار على وكنته — ديفدغ عنها بمنقـاره
فلا الكسرات ولا الضيفـم —

ولا الشاة تمدح جـزارها "

ولقد وفق ابو ماضي في هذه القصيدة ، من حيث التصوير والتشيل ، وجاء كلامه منسجما
مع حالته النفسية معبرا عنها بثورة يائسة كادت تنقلب عليها ، انها وشكوى ، مثل لنا امثلة
عديدة ، مثل الثورة ، وحق الدفاع عن النفس في امثلة وصور ، لكنه كان يعود في النهاية بعد
التصريح في القافية الى ربط رابع الالبات بقافية واحدة ، هائية ، كان لها اثر كبير في الايحاء الى
القارئ بان النتيجة واحدة بعد كل هذه الصور والامثلة ، فكانه قصد فيها ان يقول ان هذا
الاستمرار في الشقاء هو الشيء الثابت بعد كل الجهود . وقد نجح في جعل هذه القافية

مرتكزا نفسيا يصل اليه القارئ، وكأنه يصل الى نتيجة مقررة سلفا، وكذلك فقد جعلها رابطا عاما يربط اجزاء القصيدة كلها .

ولكن ابا ماضي لا يستطيع التغلب من الآلام اللاحقة به بسبب حالة بلاده ، وعلى الرغم من بعده فقد كان يعاني الجدل لما يصيبها فكأنه يحمل بلاده معه في تجواله ، ففي "دموع وتهدات" وفي "اخت البلجيك" حيث ينتقل من آلامه الخاصة الى آلام شعبه ، فتراه يحاول نسج جراحه كي يلتفت شطر بلاده المشقة بالجراح :

" مالي اذا شئت السلوة عن الهوى	وقدرت ان اسلوك لا اسلوك
فكي ازارى ان خلفي اممة	مضوكة في عالم مضنونك
واحبة سد القنوط عليهم	والخوف كل معبد مسلونك
لا تسأليني كيف اصبح حالهم	اني اخاف حديثهم يشجيك " (١)

لأن ابا ماضي في عمق تحسسه الاجتماعي وشعوره بقوة الرابط الذي يربطه بمجتمعه يابى ان يسمح لنفسه ان تهتم بامور غير امور بلاده ، وهو في هذه الحال لا يستطيع التلذذ بما في الكون من جمال ، فكل شي "يؤلمه" ، فلنستمع اليه في "يا بلادي" (٢) وهي قصيدة طويلة لا تعتمد وحدة القافية ، فهي مخمسات تتحد قافيتها في المخرج فقط ، وهي مليئة باللوعة والالام ، فابو ماضي يسمع صوت بلاده الجريحة المتألمة تستغيث وتطلب المعونة ، في كل مجال وكل صوت في الكون :

" يا رسوما قد هيجت اشواقى	طال لو تعلمين عهد الفراق
اين تلك الكؤوس اين الساقى	اين تلك الايام اين رفاقي
اين احلامي الحسان البهية	
ما تراني اذا تغنى الشادى	ومضى في الغناء والانشاد
فأطار الاسى من الاكسباد	احسب العود في يديه يسنادى
ايما القوم انقذوا سورية "	

فوطنه ، تلك الصورة الجميلة النائية ، حيث خلع طفولته ، وتاه في ارض الناس مرتديا ثياب الرجولة المبكرة ، هذه الصورة لم تزل في نفسه وقد زادت بها الايام جمالا مصهوبا بالحزن ، هذه

(١) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٠٧ (٢) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٤٠

" ما لقومي قد دهتها الدواهي
بالذي يطفي النجوم السواهي
وشير الحماس في الامواء
تعدوا بين زاهل اولاء
اين اين الحفيظة العربية "

ولا يغوتنا ان نذكر ان في هذه القصيدة اثرا من قصيدة الشاعر امين تقي الدين في بلاده ،
من حيث المعنى والشكل ، وانطلاق الجماد بحب بلاده ومنها :

"يا بلادي نعشي غدا سيسير
فتغطيه من رباك الزهور
فلنعشي على الاك صبر
كل معناه ، رب صن سورية "

كأن الشاعر كان يستجد بالماضي بماضي أمته المشرق ويشير حفيظة هذا الماضي على الحاضر المرعب، ثم تراه بعد ذلك ينتهي الى الايمان بان الحرية افضل ما في الوجود ، وليس من قيمة قبلها ، او فضيلة تحوقها رتبة واهمية ، وتراه يشور فينكر اخوة الذين لا يؤمنون بها معشوقة مفتاة :

"کن نبیا يستنزل الالهاما کن ملکا : یصدر الاحکاما
کن غیا کن قائدا کن اماما کن حیا کن غبطة کن سلاما
لست منی او تعشق الحرمة "

وذلك كما يرى الاستاذ انيس المقدسي كان من المظاهر العامة عند المهاجرين فيقول :

"ترك المهاجرون اوطانا ترهقها المظالم وبغشاها الفساد الاجتماعي والاداري ، فلما استشفوا نسيم الحرية في المهاجر وتدقوا لذة الادارة المنظمة شعروا بغبطة لم يعهدوها من ذي قبل فاخذوا يتغنون بالحرية ويشيدون بمحاسنها . على ان لهذا التغني في كل من الاميركيين طابعا خاصا . فالشماليون عموما اميل الى المثالية العامة . يلتفتون الى اوطانهم القديمة وفسادها الاداري ويقابلونها باوطانهم الجديدة وجهاتها الراقية " (١) .

وننقل الاستاذ مقدسي الى القول : " هذا الحق او هذا الايمان بالصالحية الديمقراطية الشف

يبرز في ادب المهاجرين الشماليين وقد يتحول عند بعضهم الى دعوة للاشتراكية تفرج فيها

النقمة على ارب المال بالمعطف على الفقراء من العمال (١).

واشد ما يؤلم الشاعر ويشيره ان ينظر فيرى اهل بلاده يقفون موقف المشاهد الذي لا يهمه امر ما يرى ، فتراه في " امة تغنى وانتم تلعبون " (٢) وكأنه هو وحده الذي يحمل هذا العبء .
والقصيدة موشح طويل ، يصور فيها المأساة في صور مختلفة ، وهو فيها يعكس لنا مهزة تظهر في كثير من شعره وهي اتباع الطريقة الدائرية في التصوير ، ففي اثنا سير القصيدة ونموها قد ما تراه يستوقفك ليصور لك مشهدا من مختلف جوانبه ، وفي صور مختلفة حتى يكاد نمو القصيدة ان يسير اقلها بسبب تتابع الصور العديدة لمشهد واحد ومن زوايا مختلفة ، وهو يستعملها احسانا في محاولة اعطاء فكرة او اظهار معنى ، فيورد في امثلة وصور ، لعله لا يؤمن برسوخ المشهد او الفكرة في ذهن القارئ فيعود ليرسمها ، او لعله وجد تعبيره عنها جزئيا فاراد ان يعطيه صفة الشمول . انه مثلا يصور لنا الموت في بلادنا ولذلك فهو يصور موت الطفل البرى ، والشيخ المقعد ثم يقدم صورة اطفال صفار انهمكهم الجوع ، ومن الانصاف ان نقول ان ذلك لا يضر القصيدة بل يعطيها القدرة على رسم مسرح واضح في ذهن القارئ .
ويسير الشاعر نحو نهاية القصيدة داعيا الى فكرة الاحسان والعمل الخير ، والى دفن الاحقاد في سبيل البلاد :

ان في ذاك الحمى ما تعلمون	" ايها الجالسون عن ذاك الحمى
وقفتم من بعيد تنظرون	ضم في احراره واقتضما
ما كذا يجزى الاب الهل الحنون	لا ومن شاء لنا ان ننعما
بالدواهي واراكم تضحكون	الليالي قاديات رائحة
لا ولا انتم غدا متعظون	ما اتعظتم بالسنين البارحة
امة تغنى وانتم تلعبون	يا لهول الخطب يا للقادحة

فاد فنوا اضعافكم يا زعما

يبعث الله من القبر الرثام

وابسطوا ايديكم يا اغنيا

ابغض السحب الى الصادي الجهام

(١) الاتجاهات في الادبية في العالم العربي الحديث — صفحة ٧١ (٢) ديوان ايليا ابو ماضي — صفحة ١١٠

والثورة هذه ، تتكرر في قصائد عديدة منها " الشاعر والامة " (١) حيث يخاطب الشاعر قومه ناعثا اياهم بالجبن ، وقائلا ان جبنهم جلب لهم الذل وسبب لهم ظلم الغريب ، فقد محملا اياهم تبعة تخاذلهم :

لو فعلتم فعل اجدادكم	ما قضى الظالم منكم وطوره
مالك تشكون من محـــــــكم	رضتم السنكم ان تشكروه
وجعلتم منكم مســـــــكوه	وحلفتم ان تطيعوا عـــــــكوه
كيف لا يبغى ويطغى آمـــــــر	يتقي اشجعكم ان ينظـــــــره
ما استحال الهزليثا انـــــــما	اسد الآجام صارت هـــــــررة
واذا الليث وهت اظـــــــفاره	انشب السنور فيه ظـــــــفوه " "

ان جو القصيدة والافكار التي بنيت عليها ، يذكرنا بخليل مطران في قصيدته " مصرع بزرجمهر " فهي تحمل الفكرة نفسها ، فكرة الاستبداد بالشعب لتواكل افراده وجبنهم وفي ذلك يقول مطران :

" سجدا لكسرى ان بدا اجلالا
كسجودهم للشمس ان تتلالا
يا امة الفرس الاسود على العدى
ماذا احالك في السلام سخالا
كتم كراما في الحروب اعززة
واليوم صرتم صافرين ضلالا
عباد كسرى مانحيه نفوسكم
ورقا بكم والعرض والامــــوالا
تستقبلون نعاله بوجوهكم
وتعفرون اذلة او كــــوالا
ما كان كسرى ان طفى في قومه
الا لما خلقوا به فــــوالا

هم حكموه فاستبد تحكما

وهم ارادوا ان يصلوا فصلا (١)

والفكرة هذه ، طاد ، مطران فابرزها في قصيدة " نهرين " .

اما ابو ماضي في ثورته فلم يتخط المفاهيم السائدة في عصره ولم يات بافكار جديدة عما كان يقول له متحررو ومثقفو ذلك الزمن . وامتزجت الثورة وارادة التحرر لديه بشي من النفسية الشرقية التي تلجأ في النهاية الى الله والى البكا . فهو في " لمن الديار " (٢) يقول :

" لو يعقل الدهر الخوون عدلته
ابكي واستبكي العميون عليكم
ان تغفل الدنيا ويغفل اهلها
اي الدموع عليكم لا تهطل
عنكم فخالق اهلها لا يغفل "

انه في هذه القصيدة يستبدل لهجته القاسية بلهجة رقيقة لينة ، فيرثي لحالهم ويرجوهم في بعض التأنيب ، كما جاء في " يا جارتني " (٣) حيث شرح لجارة له سألته عن اسباب حزنه ، وذكرته بان أم العالم تعاني آلاما شديدة ، كاحوال بلاده وما تلاقيه :

" وان قومي طيور غير كالسرة
لا تحسبي اني ابكي لمصرهم
لكن يكيت من الباغي يعذبهم
بني بلادى . . . وكم ادعو
لا تضحكوا وبلاد الشام نائحة
سقط عليها شواهين وعقبان
فكلنا للردى شيب وشبان
وهم شيوخ واطفال ونسوان
المسلكم كسائر الناس اكهار وآذان
ولا تناموا في لبنان سهران "

يلتفت الشاعر الى بنات بلاده ، فيرى فتاة وطنه في حالة زرية ووضع اجتماعي لا يقبله الدين ولا الانسانية الراقية :

" بنت سوريا التي ابكي بها
ما اطاعوا فيك احكام النهى
قد اضاعوك وما ضيعتهم
همة الليث وروح الحمائل
لا ولا روح الكتاب المنفل
فاضاعوا كل ام مشاهل "

هذه بعض النماذج من شعراي ماضي الوطني الاجتماعي ، وهي تجسد ايمان الشدي

(١) ديوان الخليل - صفحة ١٩٩ الجزء الاول (٢) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٣٥ (٣) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٥٦

بالحرية ، وبحرية بلاده بصورة خاصة ، وهي دعوة الى الحياة الراقية التي لن تتم الا بعد ان تتحرك في قومه مشاعر الكرامة وهي كذلك دعوة الى الوعي والتخلص من التقاليد المكبلة للمرء ، المعيقة تقدمه الى الافضل .

التأثر بالقديم :

لا بد لمن يدرس ديوان ابي ماضي هذا من ان يلاحظ في كثير من قصائده اسلوب القصيدة العربية القديمة وبعض تقاليدها . يعني ذلك ان ابا ماضي في ديوانه الثاني لم يتغلبت غلظت تماما من التقاليد التي سار فيها الشعر العربي . ومن امثلة استمرار التقليد الادبي القديم : (١) اعتماد القدمات الطويلة في بعض القصائد (٢) عدم الدخول في الموضوع مباشرة (٣) الاستطراد من موضوع الى آخر مما جعل بعض قصائده معرضا للآراء والموضوعات التي تسهر حسب النهج التقليدي ، دون وحدة التجربة ووحدة الموضوع ، فهي اجزاء ملتصق بعضها ببعض الآخر ، تتقارب وتتباعدون دون ان تنمو نموا طبيعيا . ففي " وداع وشكوى " (١) نراه يبتدىء بوصف ساعة الرحيل فيستعير جوا الجاهليين وتعابيرهم .

الجوا الجاهلي في البكاء عند ذكر الرحيل والكلمات في مخاطبة صاحبيه :

" ارف الرحيل وأن ان نتفرقا	قالى اللقا يا صاحبي الى اللقا
ان تهكيا فلقد بكيت من الاسى	حتى لكذت باد معي ان افرقا
يوم النوى لله ما اقمى النوى	لولا النوى ما ابغضت نفسي البقا
رحنا حيارى صامتين كأنمنا	

لللهول نحذر عنده ان ننطرقا

يا صاحبي تصبرا فلربمنا	عدنا وعاد الشمل ابهى رونقا
ان الذى قدر القطيعة والنوى	في وسعه ان يجمع المتفرقا

وليس ذلك وفقا على ابي ماضي فقد دخلت هذه الكلمات التقليدية في قاموس الشعراء العرب وها هو شوقي يستعمل " يا خليلي " فيقول :

" يا خليلي لا تنما لي الموت

فاني من لا يرى العيش حيدا "

والواقع ان هذه الكلمات وغيرها ، قد فرضت نفسها على الشعر العربي حتى اليوم . وقدمه ابي ماضي المذكورة ، لا تحمل جذور تجربة معينة ، انما تصلح مقدمة لاية مناسبة من مناسبات الفراق التقليدية . ثم ينتقل الشاعر الى وصف رحلته فكأنه احد الاقدمين في وصف لسيره وسراه ، لكنه يصف البحر عوضا عن الغلاة ، والمركب عوضا عن الحصان والبعير :

" ولقد ركبت البحر يزأر هائجا كالليث فارق شبله بل احنقا
والنفس جازعة ولست الومسها فالبحر اعظم ما يخاف ويتقى "

وبعد وصف البحر واهواله وامواجه ينتقل الى حالة البؤس في بلاده التي غادرها - كما راينا في قسم من القصيدة عند بحثنا اسباب هجرته - والى التناحر والاقتتال الطائفي والظلم الاجتماعي السياسي .

من امزج المآخذ على هذه القصيدة - وهي مثال الكثير مما جاء في الديوان - وحدة البيت واستقلاله ، وهي من القيم الفنية الموروثة ومن النقائص الكبرى في شعر عصرنا ، فلو انقصنا او زدنا عدد ابيات القصيدة او غيرنا تنظيمها ، فقد منا واخرنا لما احدث ذلك تأثيرا كبيرا او خلافا فيها لخلو القصيدة من العنصر الذي ذكرت ، وحدة التجربة الشعورية ، التي تفرض وحدة في الشكل التعبيري . فالقصيدة نتيجة لنظم افكار وليست نقلا لحالة نفسية او للحظة معينة من الحياة ، وهي آراء وصور مختلفة مربوطة جنبها الى جنب .

وتأثر ابي ماضي بالقديم ونسجه على منواله لا يقتصر على شكل القصيدة بل يتعداه الى الصور والمعاني والتعابير الجاهلية . لناخذ قصيدة " لمن الديار " التي مرت معنا ، نجد انه يدهاها بداية جاهلية فكأنه " يبكي ويستبكي " ويقف وقفة جاهلي على طلل :

" لمن الديار تنوح فيها الشمال ما مات اهلوها ولم يترجلوا
مثلتها فتعثلت في خاطري دمننا لغير الفكر لا تتشغل
تمشي الصبا منها برسم دارس لا ركر فيه كأنما هي هوجل
اصبحت اندب اسدها وظهاها ولطالما ابصررتي اتفزل "

الحقيقة اننا لو لم نكن نعرف انها لابي ماضي لظن بعض منا انها لاحد المتقدمين ، فالمرسح الجاهلي والتقليد جاهلي .

ولناخذ مثلا آخر من قصائد ابي ماضي نرى كيف يحمل الجو البدوي والكلمات البدوية الى

ارض الحضارة الجديدة ، فيختلط التعبير القديم والصورة القديمة مع الموجهات الجديدة .
 فيها هو في " مسرح العشاق " (١) يقدم لنا مثلاً آخر على اخذه من الشعر القديم وتأثره به ، تأثراً يصل
 هنا الى حد المروقة . والغريب ان هذا الاخذ ليس عن الجاهليين مباشرة بل عن شوقي الذي
 قيل فيه وفي شعراء مطلع القرن العشرين ان " تجديدهم كان بعثاً للقديم في احسن صوره " .
 ان الشاعر هنا ياخذ الجو القديم من قصيدة من قصائد شوقي سنذكرها بعد فترة . قال ابو ماضي
 في " مسرح العشاق " :

لا بالغوير ولا النقا	كفني ولا اهل الغوير
ارض " الجزيرة " كيف حالك	بعد وقع الزمهرير
نزل الشتاء فانت	ملعب كل سافية
وتهدلت تلك الممراس	من النظارة بالذئور
امسيت كالظلل المحمّل	وكنت كالروض النضير
آه عليك وآه كيف	نأطك ربات الخدور
المائعات عن الغصون	الساورات عن البدر
الذاهبات مع النهود	الذاهبات مع الصدور
الحاسرات عن السواعد	والترائب والنحور
القاسيات على القلوب	الجانيات على الخصور
المالكات على اللآلئ	في القلائد والثغور
الضاحكات من الدلال	اللاعبات من الحبور
الأخذات قلوبنا	في زى طاقات الزهور
بيض نواجم كالدُمى	يرفلن في حلل الحرير
مثل الحمام في الداعمة	والكواكب في السفور
من كل ضاحكة كأن	بوجهها وجه البشير
انى ادرت الطرف فيها	جال في قمر منير
يا مسرح العشاق كم لي	فيك من يوم مطير

تنسى البرية عنده يوم الخورنق والسدير "

ان هذه القصيدة ، في معظم صورها ومعانيها مأخوذة عن شوقي في قصيدته " قصيدة الانقلاب العثماني وسقوط السلطان عبد الحميد " (١) .
ولم يقتصر ابو ماضي على اخذ الصور والمعاني بل اخذ الوزن والقافية .
جاء في قصيدة شوقي :

هل جاءها نبال السدير	" سل يلدز انا اتقصص
لبكتك بالدمع الغزير	لو تستطيع اجابسة
على الخورنق والسدير	اخنى عليها ما انساخ
والملك الكبير	ودها الجزيرة بعد اسماعيل
ونحوه بيد الامير	فلك يدور سمر
من ملائكة وحور	اين الاوانس في ذراها
الرايات من السدير	المترعات من النعم
الناهضات من الغدير	العائرات من السلال
الناهيات على الصدير	الآمرات على السلال
رف امثال الزهر	الناعمات الطيبات العطر
بنشوة العيش النضر	الذاهلات عن الزمان
على المعالك والبحر	المشرقات وما انتقلن
في المخادح والقصور	دارت عليهن الدوائس
ويتمن في اسر العشير	امسين في رق العبير

وهنا لا بد من ان نسجل شيئا كبيرا من الفشل لابي ماضي ، لا في تأثره بشوقي ، في تأثر الاخير بالجاهليين والنسج على منوالهم كما ذكر نعيمه في غرباله (٢) بل في هبوطه عن مستوى آرائه النقدية التي تعد واحيانا كأنها قواعد وآراء نظرية لا اكثر . ومن المضحك ان تكون هذه الآراء النقدية قد تناولت شوقي نفسه واخذت عليه مأخذا كان الاجدر بابي ماضي الا يجعلنا

(١) الشوقيات - صفحة ١٢٤ - ١٢٨ - الجزء الاول (٢) الغربال - صفحة ١٢٢ - ١٢٣

نأخذه عليه نفسه :

" . . . وانما اخذ النقدة على شوقي طريقته . . . قد كان همه محصورا في معارضة كبار الشعراء
الاقدمين والمجيء بقصائد كقصائد هم في الفخر والمدح والغزل والنسيب والعتاب والتهنئة ، وليست
هذه عيوبها فانها من مستلزمات الكلام وملابس الحياة . وانما على الشاعر ان يعتلي بها حسه ثم
تفيض بها نفسه عفوا . وبعبارة اخرى على الشاعر ان يكون مستقلا في ضحكه وبكائه ، لا متكلفا ولا
مقلدا " (١) .

وابو ماضي في احبان كثيرة ياخذ الصورة والفكرة ويقدمها بطريقة جديدة بغني بيت من قصيدة
" اهلها عرب " (٢) قال :

" اتاح ذاك ام شنب وريق ذاك ام ضرب
الا نجد شهما تولميا بينه وبين قول بن ابي ربيعة :

" يمج ذكي المسك منها مفلج رقيق الحواشي ذو غروب مؤثر
يرف اذا تفر عنه كأنه حصى برد او اقحوان منور
وفي قصيدة " العيون السود " (٣) :

" ان كنت تدري ما الغرام فداوني اولا فخل العذل والتفني
ليس صورة شبيهة بهذا البيت : النار في
" دع عنك تعني في وذق طعم الهوى فاذا عشقت فبعد ذلك عنف "
وفي قوله في " الى صديق " (٤) :

" ما عز من لم يصحب الخدم فاحطم دواتك واكسر القلم
اما هو القول نفسه :

" السيف اصدق انباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب "
ببرهان

ولا بد لي من الاشارة الى عدد كبير من الابيات ذكرها الاستاذ ميرزا وقال انها ترد الى
مصادر واصل دون تعيين هذه المصادر والاصل (٥) .

(١) السمع - صفحة ٢ - السنة الرابعة - تشرين الثاني ١٩٣٢ (٢) ديوان ابو ماضي - صفحة ٨٩ (٣) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٦٠ (٤) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٦٣ - (٥) ميرزا ،
زهير - ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر - صفحة (ع) و صفحة (ف) وقد اخذت عنه في هذا
المقطع .

ثم خطا ، لنأخذ قوله في " الحرب العظمى " (١) :

"القاتل آلاف فاز فاتح
والقاتل الجاني اثم جان "

الا يبدو هذا البيت مأخوذاً من قول اديب اسحق المعروف :

"قتل امرئ في غابة
جريمة لا تغتفر
وقتل شعب آمن
مسألة فيها نظر"

اننا نعثر على امثلة غير هذه فضلا عن الفاظ صحراوية ترسبت في شعره بالوراثة الادبية ،
" كمار الغضى " و " افراخ القطا " وغيرها .

اجوا في شعره :

يجرنا البحث في امر تأثره بالقديم الى بحث امر تأثره ببعض الشعراء ، تأثرا ذا اهمية واضحة .
يقول ميرزا في " ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر " (٢) :

" فاذا كنا نرى نفحة تواسيه في شعره حاول فيها ان يتلفذ على يدى ابي نواس فاننا
نرى له ايضا انصرافا الى ابي العلاء يريد ان يجعل من شعره النموذج الذى يحتذيه " . ثم
يذكر ميرزا بعض الابيات عن قصيدة " يا صاح " نموذجاً للجوانو "تو"اسي ، ويضيف الى قوله : " ويمكن
لنا بكلمة واحدة ان نقول ، لقد كان ابو ماضي يعيش بجسمه في القرن العشرين بينما يعيش بفكره وعقله
في العصور العباسية السحيقة " .

قد يصح هذا الكلام في معظم قصائد الديوان باستثناء القليل منها .
وساحاول فيما يلي اظهار بعض هذه الاجوا التي تأثر بها الشاعر او بكلمة اخرى «الشعراء»
الذين قلدهم ابو ماضي .

المعـرى :

لن يكون هذا اللقاء مع المعرى لقاءنا الاخير في معالجة شعراي ماضي ، لكننا الآن بصدد
الديوان الثاني ، فلنقرأ فيه هذه الابيات ثم لنعد الى ذاكرتنا قصيدة " غير مجد " :

" كم قبل هذا الجيل ولى جيل
هيهات ليس الى البقاء سبيل (٣)
ناتي ونعزي والزمان مخلص
الصبح صبح والاصيل اصيل
ان التحول في الجماد قلص
في الحي موت في النبات ذبول
قف بالمقابر صامتا متأملا
كم قاب فيها صامت وسوول

(١) ديوان ابو ماضي - صفحة ٩٩ (٢) صفحة (س) (٣) ميرزا - زهير - ايليا ابو ماضي شاعر المهجر
الأكبر - صفحة (ف)

وسل الكواكبكم رات من قبلنا
تتبدل الدنيا تبدل اهلها
املا وكم شهد النجوم قبيل
والله ليس لامره تهديسل
ان فيها اسئلة المعرى ، وبعض ابياتها بنا ، جديد لابيائنا ابي العلا .
المتتبي :

الشعرا
ومن الكبار الذين استند اليهم ابو ماضي وحذا حذوهم ابو الطيب المتتبي ، وهو الطيب بقي
الى زمن بعيد " مالي الدنيا وشاغل الناس " وهو فاضل للتقليد من شعرا ، كثر . في " سقوط ارضروم " (١)
محاكاة لقصيدة المتتبي " على قدر اهل العزم " التي قيلت في وصف انتصار سيف الدولة واحتلاله قلعة
الحدث الشهيرة ، ولقصيدة " لكل امرئ من دهره ما تعودا " وتبدو فيها محاولة ابي ماضي لخلق
بطل اسطوري تنطبق صورته على صورة سيف الدولة ، او هو بالحقيقة اخذ صورة سيف الدولة واعطاها
هوية غريبة . ولا يقتصر الامر على ذلك ، فجو القصيدة العام ووصف الجيش والحرب ، وانتصار " الغراندوق "
على الترك وكل هذا مع جو القصيدة القريب الى جو الملاحم ، ينقلنا الى المتتبي (٢) ويجعل من " ارضروم "
صورة لقصائد ابي الطيب ، لكنها لا تجمع عناصر الاصاله وقوتها ، تلك التي نجدها في شعر المتتبي .
فلنقرأ كيف يصور الغراندوق بصفات البطل العربي الحمداني وبصور ابي الطيب :

يزل عن صفحته الحادث الجلل	" وللغراندوق رأى مثل صاحبه
تحت العجاجة لا يبدولها قبل	المقبل الصدر والابطال ناكسة
عن جانبيه وحر الطعن متصل	الباسم الثغر والاشلاء طائفة
وكل رأى سوى آرائه زلسل	لكل سيف سوى بظاره غلسل

انها صورة مستخلصة من عدة صور رسمها المتتبي لسيف الدولة .

ولننتقل الى جو المعركة ولنحاول ان نربط بينه وبين ابي الطيب في " الحدث " وفي " لكل
امرئ من دهره " :

ان الالى وتروا آباهم ففلوا	" توهم الترك لما حان حينهم
تضيق عنه فجأج الارض والسبل	حتى طلعت من القوقاس في لجب
وانك البدر في الافلاك تتثقل	فادركوا انهم ناموا على فـرر

(١) ديوان ابو ماضي صفحة ١٨٨ (٢) انظر القصائد التالية : " على قدر اهل العزم " (صفحة ٤٠١)
" لكل امرئ من دهره " (صفحة ٣٨٤) " اعلى المعالك ما يهنى على الاسل " (صفحة ٢٨١) من كتاب
" العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب " للشيخ ناصيف اليازجي .

يا يوم صحتهم والنقع معتكر
ليل يسير على ضوء الصوف به
بكل اروع ما في قلبه خور
وكل متجرد في سرجه اسد
فالبيض تأخذ منهم كيفما انفلتت
وكلما وصلوا ما انبت بافتهم
فاسلموا ارضروما لا طواغية
كم حوطوها وكم شادوا الحصون لها
وفر قائدهم لما عرضت له
لم يقصر الرمح عن ادراك مهجته
تعلم الركض حتى ليس تلحقه
يخال من ركضه الاطواد راكضة

كانه الليل فوق الارض منسدل
ويهدى بالصليل الفارس البطل
عند الصدام ولا في زنده شلل
في كفه خذم في حده الامل
والذعر يعنى فيهم كيفما انفلتوا
ليث يقطع بالفصال ما وصلوا
لو كان في وسعهم امساكها بخلوا
حتى طلعت فلا حصن ولا رجل
كما يغرا امام القشع الحجيل
لكن حى صدره وقع الظبي الكفل
هوج الرياح ولا خيل ولا ابل
معه وما ركضت قدماه القليل

ثم ينتقل الى وصف التجاء قائدهم الى يلدز :

" وبات انور في يلدز مختبئا
يطيران صرت الابواب طائفة
في جفنه ارق في نفسه فرق
في وجهه صفة حار الطبيب بها
لا بهجة الملك تتسبه هواجسه

لامه واييه الشكل والهـنـل
ويصرخ الغوثا ما وسوس القفل
في جسمه سقم في عقله دخل
ما يصنع الطب فيمن داؤه الخيل
ولا تروح عنه الاعين النجيل

ويظهر من هذه القصيدة وغيرها عدم وضوح المفهوم الوطني عند ابي ماضي ، فهو على الرغم من دعوته الى الوحدة والى مقاومة الاتراك ، عريا لا طوائف لم يخل من بعض الرواسب القديمة ، رواسب الحنين الى حماة الاقليات الدينية ، ورواسب الخلط بين الشعور الوطني والاحساس الديني فهو نسي القصيدة يهاجم الترك ويمدح الروس والسلاف :

" ايطلب الترك ان تعلوا هلتهم
وبالا هلة خيل الروس تتعمل "

ابو نواس :

ليس لابي ماضي شخصية خمرية ثابتة ، ويبدو لي انه يتأرجح بين ما تعطيه الخمرة من لذة وبين

ضررها الاجتماعي ، ولعل هذا الصراع بين اللذة والفضيلة يظهر في اشعاره في غير هذا الديوان ،
اما الان فابو ماضي في طور من عدم الاستقرار الادبي وهو في عدم استقراره هذا يتمسك باذيال الكبار
من الشعراء كي يستطيع الوقوف ، فبعد المعرى والمعتبي ناتي الى ابي نواس ، ونرى كيف " تدرج على
يديه " . وجوه النواس لا يخلو من الرقة والانسباب الجميل وان يكن بعيدا عما بلغه ابو نواس من
تهتك وانحلال خلقي . فلنقرأ " بين الكاس والطاس " (١) :

في سما نحن فيها انجم (٢)	" حمل الشمس الينا قمر
وسوى الحسن بنا لا يحكم	شادن حكمه الحسن بنا
انه ليل طويل مظلم	اسبل الشعر فيا عين اسهرى
انما رفته لي سقم	كاد ان يشبه جسي خصره
ارأيتم كيف يصلى العفرم	يتنظى الخال في وجنته
كفه ضررتها تضطرم	صم في كفه النار وفسي
مالها ذنب ولكن ظلموا (٣)	حبست في دنها من قدم
سواهم فاسقني ما حرموا (٤)	حرموها حينما خافوا عليها
واذا السرفش لا يكتم	انها سرفش بين السورى

بعض الصور نواسي ، جو الخمار والجارية التي تقدم الخمر والشراب المعلقة قلوبهم بها ثم
تشبيه الخمرة بالنار والشمس ، والشراب بالنجوم ، والثورة على تحريم الخمر ، كل ذلك من عمل
ابي نواس ، والشاعر هنا لم يقم الا بتنظيم الصور والافكار تنظيمًا جديدًا .
وتتكرر الصورة مرة اخرى في " بنت الدوالي " (٥) :

" هات اسقني بالقدح الكبير صقرا لون الذهب المصهور

- (١) ديوان ابو ماضي - صفحة ٤٣
(٢) " وفزال يديرها بينان ناعما تيزيدها الغمز لينا
كلما شئت علني برضاب يترك القلب للسرور خدينا
بكل اخي قصف لانه جبينه هلال وقد حفت به الانجم الزهر
(٣) " واسقنيها من عفار عهدت في الفلك نوحا
(٤) " رويدك قد بليت وانت حمر بصاحب حيلة يعظ النساء
يحرم فيكم الصها صها وبشرها على مهل صها
(٥) ديوان ابو ماضي - صفحة ٨٠

كانها في اكؤس الملور	شعلة نار في بقايا نور
هات اسقنيها مثل عين الديك	صافية تنهض بالصعلوك
حتى يرى التيه على الملوك	ولا يبالي سطوة الامير
اشربها بل اشرب الاكسيرا	تخلق في شاربها السرور
فقل لمن يحسبها غرورا	ما العيش الا ساعة الغرور (١)

ثم تعود الصور نفسها والافكار ذاتها الى الظهور في اماكن اخرى، ومنها " هاتها " (٢):

" هاتها في القـدح	نسمة في شـبح
هاتها فالنفس نسي	حاجة للفـرح
واسقنيها كوشرا	وعلي اقـترح
ان تكن قد حرمـت	فعلى المسـتبح
هي في صفوتـك	طلعة المفتـضح
وهي في حمـرتها	كخديد المسـتحي
وهي في دقتـها	خاطر لم يلـح
اتراها شـققا	كللت بالصـبح
ام هي الوجـنات قد	ذوبت في قـدح "

وتشبيهه الخمرة باشيا، معنوية غير مرئية مأخوذ عن ابي نواس فالخمرة " نسمة في شبح " و " خاطر لم يلح " .

وهناك قصيدة وردت في السمر سنة ١٦٣٠ بعد ومن جوها ومعانيها وصورها انها وليدة الفترة التي نتكلم عنها الآن وهي وهذه القطع من نوع واحد (٣) :

" وخمرة مثل عين الديك صافية	تحاول الكاس تخفيها فتدنيها
كأنما الشمس القت وهي غاربة	نضارها فتلقته حواشـمها

(١) " باكر اليوم الصـبحا	واعص في الخمر النصـوحا
قل لمن يتنهي صـلاني	بعث رشدي بطـلاحي
لست بالتارك لذات	الندامى للصـلاح "

(٢) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٦٢

(٣) السمر - صفحة ٣٠ - السنة ٤ - ١٦٣٢

صفت ورقت فكاد الوهم يشـربها
لا تحسبوا ما طفا في كأسها حبها
هات اسقنيها على رغم الالى عدلوا
طوبى لعاصرها طوبى لما زجـها
لو كانت النحر شرا مثلما زعموا
كانما روح قيس ذوبت فـسـها (١)
هذى ابتسامات ليلي او معانها
ان اللذانة عندي في تعاطيها
طوبى لشاربها طوبى لساقـها (٢)
لم ينبت الله في ارضـها والـها "

وواضح ان الصور ترداد لما سبق وان كان فيها زيادة على ما سبق بعض خصائص ابي نواس من التعبد للخرة والتقديس لها ، فكأن الشرب مجوس حول وثن ، كما ان البيت الاخير فيها يحمل شيئا من العمق الذي لم يظهر في سابقتها ، وهو قول بان الله خير لا يخلق الا ما هو خير .

الموضوعات التقليدية :

ديوان ابي ماضي حافل بعدد من القصائد التي قيلت في مناسبات ، ولا يعيب قصيدة ما ان يقال في مناسبة ، لكننا نعني تلك القصائد التي ليس لها الا القيمة التاريخية الخاصة بالمناسبة نفسها . من هذه القصائد العديدة " هاملت " التي قيلت في جمعية مثلت هذه الرواية ، " وباخرة الافاق " التي حملت النجدات الى قومه المساكن ، وذاك لا يبدو غريبا فديوان خليل مطران حافل بهذا النوع من الشعر . وهناك قصيدة رثاء في المطران هو اويني (٣) مثلا وهي تقوم على الشطط الخيالي والغلو والمبالغة ، مما يجردها من القيم الفنية :

" مالي اراى الدنيا كاني لا ارى
ولى فان العلم ماد عماد
ما كنت ادرى قبل طار نعمته
احدا ، كأن العالمين فضول
والدين افعد سيفه المسلول
ان النفوس من العيون تسهل "

ومن القصائد المذكورة " سقوط اورشليم " وفيها حملة على الترك وتمجيد للمنتصرين . حملة تدفعه الى التعصب . ولرجال الدين نصيب كبير من شعر ابي ماضي في المناسبات ، فقصيدة " في القطار " مدح في المطران عفيش ، اما " اللبني " فقد مدحه في " الى الفاتح " (٤) . بمعان تبلغ ذروة المبالغة والغلو ، ولا غرو فالشاعر في هجائه ومدحه من اتباع طريقة

- (١) " رق الزجاج وراقت الخمر
فكأنما خمر ولا قـدح
فتشابهها فتشاكل الامر
وكأنما قدح ولا خمر "
- (٢) " اثن على الخمر بالائـها
وسمها احسن اسمائـها "
- (٣) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٢٢ (٤) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٢٦

"الاسود او الابيض" فهو اما ان يجرد المهجو من كل فضيلة او ان يرفعه الى مرتبة خيالية على طريقة الاقدمين :

"الا نبي لو طبعنا الشمس يوما
وقلدا ناكها سيفا صفيحا
ورصعناه بالشهب الدارارى
لما زدناك فخرا او مدحا
لانك اشجع الابطال طــــرا
واعظم قادة الدنيا فتوحا"
ولعل طريقة "الاسود او الابيض" ان دلت على شيء فهي تدل على طفولة فكرية بعيدة
عن النمو ، مع اعترافنا بان عصر الشاعر الف هذا النوع من الشعر .
يعود الى مدح العطران عفش في " السيد المحتبى " (١) فيذكرنا براءة البحترى في
المتوكل ، يوم هناء بعيد الفطر ، وكاد يجعل المنبر يسعى اليه :

"لقد طرب التاج والصولجان
وحق لهذين ان يطربا
فان هنأوك بما نلتــــه
فاني اهني بك المنصبا"
وفي رثاء " جرجي زيدان " (٢) يمعن في الشطط الخيالي والتلفهف واللوعة التقليدية :
"شكل الشرق فتــــاه
ليتي كنت فــــدا
ليتي كنت اصــــما
عندما الناعي نعا"
بعد هذه المقدمة يعود الى وزن جديد وقافية جديدة :

"سرى نعيه فالدمع في كل محجر
كأن قلوب الناس خلف المحاجر
وللطير في الجنات ارنان تاكل
وللعا اناات الغريب الصافر
وللنجم وهو النجم مشبه طالع
وللارض وهي الارض وقفة حائر"
لم يصور ابو ماضي الموت في رثائه تصويرا عميقا ولا صدر عن روح انسانية كالتي بين جنبيه ،
لكنه في شعره المتأخر او ما نسميه شعره الجديد ارتدى في كثير من اجزائه طابعا انسانيا ،
فكان ينتقل الى بحث امور الموت والحياة ، دون الاقتصار على تصوير الحادث بالطرق التقليدية .
والواقع ان معظم ما ورد في هذا الديوان لا يحمل في الغالب قيمة جمالية اصيلة ، فهو
مرحلة تاريخية تقطع خيوطها عند قيامها بوظيفتها ، وهي درجة في سلم تطوره الفني ، فيران
هناك خيوطا اخرى قليلة تمتد من هذا الديوان ، او هذه المرحلة التاريخية ، فنتصل بشعره الجديد ،
وتشكل بعض بذوره .

(١) ديوان ابو ماضي — صفحة ١٧٨ (٢) ديوان ابو ماضي — صفحة ١٨٥ .

خيوط لم تنقطع

الحياة والموت :

ان مشكلة الحياة مصدرها ونهايتها من اين والى اين ، من الاسئلة التي صاحبت شاعرنا منذ صباه الشعرى ، وكان هذه الاسئلة كتبها الا تجد اجوبة ، والا تكفى بالاجوبة المعطاة فتبقى تحوم بياس وسخر شديدين حينئذ كئيبين احمانا .

يبدولنا عقل ابي ماضي ، من تلك العقول التي لا تستطيع الراحة بل هي بطبيعتها مليئة بالاسئلة حتى اذا اكتست مخزوننا ثقافيا ، لم تمت هذه الاسئلة فيها بل زادها المخزون الثقافي حدة ومقا وشكا . واهو ماضي ، كما اراه ، يفتش عن الايمان ، فهو لا يطلب الشك غاية ، ولا يدعمه ادعا ، بلكن هذا الايمان يعتمد منه دائما ، وهو اذا جاءه فلفترة محدودة لا يكاد ينقطع نفسه فيها انه موء من .

الاسئلة العميقة الكبيرة رافقت ابا ماضي في رحلته الحياتية الادبية باكرا واعطت قصائده عمقا وانسانية لم تعرفها قصائد المناسبات المذكورة . فهو في " الخلود " (١) يضع الحجر الاساسي لقصائد كبيرة في مستقبله الشعرى ، كالطلاس وغيرها . و " الخلود " قصيدة بينها وبين " الطلاس " قرابة واضحة لكن " الطلاس " مليئة بالفكر ومعرض لما اختزنه الشاعر من ثقافة فكرية ، و " الخلود " تسير وفقا لحكم لم يعط في " الطلاس " ، حكم على الحياة بالزوال والفتا ، وايمان بان الحياة هي الحياة الدنيا ، وان الروح لا عودة لها فهي تنتهي بانتهاء الجسد ، اما " الطلاس " فتسهرها فكرة عدم المعرفة وتترك المجال مفتوحا امام اجوبة عديدة ، اذا استطاعت هذه الاجوبة ان تقضي على جو " اللا أدبية " والشاعر فيها لا يؤكد شيئا غير جهله .

يبدأ ابو ماضي قصيدة " الخلود " بمقدمة هي حكم نهائي ، يعود بعد هذا الحكم الى اعطاء التفاصيل والمهررات في صور عديدة . ولنستعمل لغة القضا فنقول انه يعود فيعطينا الحثيات الخاصة بهذا الحكم :

" فلف القائل انا خال دون كلنا بعد الردى هي بن بي " ^{أي}
في هذا الحكم جواب نهائي ، يقطع الطريق امام اى احتمال آخر ويرفض تفسير للحياة غير هذا التفسير ، ولذا فنحن نشعر ان نقرا هذا البيت ان الشاعر بلغ حد " اللارجوع " وهو ان

عاد معنا الى البحث ، فلكي يحملنا الى ما وصل اليه ، فرجوعه تنازل مؤقت ، وليس طرحا للفكرة كي
تتناقش وتعلل .

" لو عرفنا ما الذي قبل الوجود

لعرفنا ما الذي بعد الفناء

نحن لو كنا كما قالوا نعود

لم نخاف انفسنا رهب القضا

انما القول باننا للخلود

فكرة اوجدها حب البقا

نعشق البقا لاننا زائلون والا ما نبي حية في كل حي "

وهكذا انرى تصميم الشاعر وعناده في ذلك كل المعتقدات الدينية والفكرية التي تؤمن
بالعودة ، فكيف نعود ونحن لا نعلم من اين جئنا ، فلو كنا نعود حقيقة ، لما كان خوف العودة
في نفوسنا ولما اصبح الرعب بعضا من غرائزنا ، لكن القول بالعودة هو من صنيع اوهامنا التي ترفض
التصديق ، والاعتراف باننا ننقضي . قصة العودة حلم جميل صنعناه دون افقاة ، لاننا اضعف
من ان نقاوم النهاية دون امل :

" ليست الروح سوى هذا الجسد

معه جاء تومعه ترجع

فمن الزور الموشى والفنسد

قولنا الارواح ليست تصرع

تلبث الافيا ما دام الغصون

ما ذا ما ذهبت لم يبق في "

الحياة في راي الشاعر ، عبارة عن روح وجسد في زواج لا تنفصم وراء الا عند الموت ، وهو
يرفض ان يصدق حلول الروح في الجسد لان ذلك يعني ايضا خروجها منه بعد فنا تراه بالحياة
تنتهي عند ابي ماضي ، بانتهاء الانسان ، الروح والجسد ، ان الروح في رايه ليست شيئا مستقلا :

" لو تكون الروح ما لا تضمحل

ما جزعنا كلما جسم همد

لو تكون الروح جسما مستقل

لراها من يرى هذا الجسد . "

كأنه يريد ان يقول مع القائلين بان الحياة هي نتيجة حصول تركيب معين في جسد مادي معين ، ولذلك فهو يحاول تعليل الموت بانتهاء الوظيفة ، او انتهاء عناصر الحياة ، وهي نهاية طبيعية حزنة :

مثلاً يذهب لون الورقة	عندما تيمس في الأرض الاصول
مثلاً يفقد نور الحدق	حين اقضي هكذا نفسي تنزول
كتلاشي الشمعة المحترقة	تتلاشى بين ضحك وعويل
انا بعد الموت شيئاً لا اكون	

حيث اني لم اكن من قبل شي "

النهاية اذن هي نهاية القوى الحياتية في جسم ما ، دون ان يغير في المصير ، ضحكنا وعويلنا ، والنهاية ليست وقفاً على ارادة " النسمة التي في الآلة — كما سمى البعض الروح والجسد — في الخروج من الآلة ساعة تشاء . انها ليست نهاية ارادية وفقاً لمشيئة معينة بل هي نهاية طبيعية .

ولا ينسى ابو ماضي ان يشير صراحة الى شي من نظرية " داروين " في النشوء والارتقاء واصل الانسان في قوله :

" ايه ابنا الشرى نسل القرد
غللوا انفسكم بالترهات
المسوا في صحوكم ثوب الجمود
واحللوا في نومكم بالمعجزات
فسياتي زمن غير بعيد
تتهادى بينكم فيه امم "

ويحل الله في ما وطمين فيراه الشيخ والشاب الأحي "

يشير ميرزا الى أن كلمة القرد هي اشارة الى نظرية داروين (١) التي يبتلعونها من آثار ثقافتها الاولى في مصر ومجلة المقتطف بصورة خاصة .

كما يذكر ميرزا انه يعتقد ان كلمة " الأحي " هي صيغة تفضيل من الاكثر حياة .

ترى لو كانت الكلمة اسم تفضل ، اكما نستطيع الادعاء ان ابا ماضي يسير مع نظرية التطور في ايمانها بان الحياة صراع والبقاء فيها للانسب ، اوللذي يملك امكانية الحياة اكثر من غيره ؟ !
ان هذا يهدو منسجما مع ايمانه بان الموت نهاية طبيعية لانتها عناصر الحياة في جسد
• ما

وكيفما دار الامر الا يهدولنا ابو ماضي كاسفنجة تمتص الآراء العديدة ، ولكنه يهضمها ويحيها ، ولا يخلق آراء جديدة غريبة ، وهو مثل الاسفنجة في كونه خاضعا لالتقاط اكثر من رأى
عندما تجف مياه الرأى السابق فيه ؟ !
وكالجفاف في الاسفنجة الذي هو النضوب ، يهدو والشك عند ابي ماضي ، وهو نضوب مياه
الايمان عنده ؟

انكر كيف جئت وكيف اضي	على رفي فاعيا في الجواب
اتيت ولم اكن ادرى مجيئي	واذهب غير دارها الايباب
اذا كان المصير الى التلاشي	فلم جئنا وكنا في حجاب
وان كان المصير الى خلود	فما معنى العنية والتباب
امور لا يحيط بهن فكـر	ولو امس يحيط بكل باب
ارقت لها واصحابي هجود	بليل مثل خافية الغمـراب" (١)

فيرانه في جفانه ونضوبه يتدفق حياة ، يعطينا شعرا جيدا .
ومن الواضح ان في هذا المقطع بذرة اخرى من بذور الطلاسم وغيرها من قصائد
" الأدبية " .

النسبية :

وهذا خط آخر يأبى ان ينقطع ، بل يبقى في امتداد ، وينمو نمو الجذور الدقيقة في
شعراي ماضي الآتي ، وهو في هذا الديوان ليس على قسط وافر من العمق الذي نجده عليه
فيما بعد ، فهو يتناول اختلاف نظر الناس الى الاشياء تناولا سطحيا . ولعل النسبية او الفهم
النسبي للحياة ناشى عن الحيرة ، فهو في قصيدة " مزج في جد " (٢) التي يذكر اننا معربة

(١) قصيدة " نزوة الم " ديوان ابو ماضي — صفحة ٩٣ (٢) ديوان ابو ماضي — صفحة ١٨٢

دون إشارة الى المصدر ، يحاول ان يقول لنا ان كل انسان يفهم الدنيا بطريقته الخاصة
فالتلميذ يحل مشاكل الكون كلها باقفال المدرسة ، وتنتهي متاعب اللص عند اقفال السجون . . .
وهكذا الى نهاية الحلقة والقصيدة وان تكن مترجمة تعبر عن بعض رأيه والا لما صادفت عنده
هوى فترجمتها ، كما انه في " خير شي " (١) يحاول ان يظهر التفاوت في مفهوم الناس
للافضل مع ابداء رأيه في ما هو الافضل عنده :

" ذهبت سائلا عن خير شي " لا عرف كنه اخلاق البهيسة
قالت لي الكيسة خير شي " هو الزهد الذي يمحو الخطيئة
وقال الشهرة الجندی خير " وان كانت تقود الى المنية "

الى ان سأل نفسه عن رأيها :

" قالت لا ارى خيرا وابقى من الاحسان للنفس الشقية "

وحدة البناء في القصيدة :

من القصائد القليلة في هذا الديوان التي نستطيع ان ندعي انها جو واحد تسيطر عليه
حرارة التجربة الشعرية وتجعل من القصيدة هيكلها فنيا ناميا دون ان تنقسم الى موضوعات متنافرة
ودون ان تعتمد على وحدة البيت واستقلاله عن سائر الابيات بقصيدة " ابنة الفجر " . والقصيدة
فضلا عما ذكرت ذات نسج قصصي متطور ، وهي كما اعتقد من اكثر قصائد ابى ماضي محافظة على
هذه القيم بما في ذلك قصائده في الفترات المتأخرة ، وهي في الواقع قطب بعيد عن القصائد
الآخري في الديوان ، ولا يعني ذلك ان بعض القصائد الآخري في ديوانه لم تحمل بعض هذه
القيم لكن " ابنة الفجر " جاءت ذروة لها فهي المثال الافضل لجيد شعره في هذه الفترة .
تبدأ القصيدة في جو من الحزن اللطيف الجميل :

" انا ان اغض الحام جفوني ودوى صوت مصري في المدينة
وتمشى في الارض دارا فدارا فسمعت دويه ورنينه
لا تصيحي واحسرتاه لـثلا يدرك السامعون ما تضرعنه
واذا زرتني وابصرت وجـهـي قد محا الموت شكه وبقينه
ورأيت الصحاب جاثين حولـي يندبون الفتى الذي تعرفينه "

وتعالى المعيل حولك مـ	مارسوه واصبحوا يحسنونه
لا تشقى علي ثوبك حزنـ	لا ولا تذرفي الدموع السخينة
غالي اليأس واجلسي عند نعشي	بسكون اني احب السكينـ
ان للصمت في المآتم معـ	تتمزى به النفوس الحزينـ
واذا خفت ان يثور بك الوجـ	فتهدوا اسرارنا المكنونـ
فارجمي واسكي دمو عك سرا	وامسحي باليدين ما تسكينـ

وبهذه الخطوات الرفيعة اللينة تسير القصيدة بعد ان رسم الشاعر فيها لوحة هي بمثابة مسرح نكاد نلمح عليه النعش والنادبات . ونكاد نلمح فتاته تتسل بهدوء لتمسح دمعها في زاوية خفية .

ويعود الشاعر فيغير المنظر كأنه يسلط الضوء على وجه الميت :

" يا ابنة الفجر من احبك ميت	ولأنت بمثل هذا رهينـ
زايل النور مقلتيه فغابـ	تحت اجفانه المعاني المبينـ
فاصغي هل تسمعين خفقا	كنت قبلا في صدره تسمعينه
وانظري ثم فكري كيف امسى	ليس يدري صديقه وخدينه
ساكنا لا يقول شيئا ولا يسمع	شيئا وليس يبصر دونـ
ثم يرسم لنا مشهدا حركها رائعا :	

" واذا الحارسان ناما عـ	ورأيت اصحابه يتركونـ
فتعالى وقبلي شفتمـ	ويديه وشعره وجبينـ
قبل ان يسدل الستار عليه	ويواري عنك فلا تبصرينـ
واحذري ان تراك عين رقيب	ولئن كان حل ما تحذرينـ
فاذا ما أمنت لا تتركهـ	قبل ان يفتح الصباح جفونه "

غير ان الشاعر لا يستطيع التغلّت من بعض النقائص، وهي هبوط بعض الكلمات عن مستوى القصيدة العام فهو مثلا ، في قوله في شطر البيت ، ما قبل الاخير : " ولئن كان حل ما تحذرينه " قد طعن القطعة من حيث لا يعلم فهي ثقيل تحمل الهواء البارد الى جو القصيدة الحار ، وهي قول مادي يشوه جمالها .

وينتقل بعدها الى رسم صورة هي القمة في التوتر العاطفي وهي العقدة او ذروة التأزم بالنسبة لهذا الشكل القصصي . وقد استطاع ابو ماضي خلق صورة رائعة في تصويره الوداع الاخير :

" واذا الساعة الرهيبة دقت ورايت حراسه يحملونـــــــــــــــــه
وسمعت الناقوس يقرع حزناـــــــــــــــــا فيرد الوادي عليه انينـــــــــــــــــه
زودي الراحل الذي مات وجدا بالذي زود الغريب السفينة
نظرة تعلم السموات منهاـــــــــــــــــا انه مات عن فتاة امينة "

لأن هذا الهبوط فرض نفسه على اجمل صور ابي ماضي فهو قد نجح في القصيدة لانه ابتعد عن الكلام على الاشياء فلم يحدثنا عن الحزن بل صور ، ولم يحدثنا عن الحب الكبير ، بل ترك ريشته ترسم لنا في منظر واحد ، المرأة المناسبة كاللص يحذر وهدوء لتطبع على جبين حبيبها الراحل ، وعلى شفتيه وشعره قبلة اخيرة ، هذا التعبير بالحركة هو افضل ما يمكن ان يعبر به شاعر عن شعور ما ، ففي المشهد الاخير ، حيث النعش المحمول يبتعد ، والناقوس يقرع دقات حزينة تتردد في اطراف الوادي والحبيبة تطل من مكان ما لتحيا فترة وداع دون ان تتكلم عنها ، يعود الشاعر فيقطع القصيدة مرة اخرى في هذا البيت :

" زودي الراحل الذي مات وجدا بالذي زود الغريب السفينة "

انه قد تخطى عن الايحاء ، بعد ان كان كراقصة " باليه " تعبر عن مشاعر الانسان بحركات ايحائية ، وسمح للتصريح العادي بان يقحم نفسه في قوله " الذي مات وجدا " تفسير سمج ثقيل . اما الشطر الاخير " بالذي زود الغريب السفينة " فقد تختلف النظرات فيه ، ولكنه في رأيي جميل يوحي بشيء لا يفسر ، صورة الغريب والسفينة ، ثم ياتي الهبوط الاكبر في هذا البيت الذي جاء زائدا ومخرجا في القصيدة :

" نظرة تعلم السموات منهاـــــــــــــــــا انه مات عن فتاة امينة "

هناك ، عند الغريب والسفينة ، اكتملت الصورة الوداع . تعود القصيدة لتنتهي بهدوء ، على طريقة التداخي او الذكريات المتلاحقة ، وفي شيء من الجو " السهفوني " ، هددوء بعد ثقل كبير وصراع :

" طوت الارض من طوى الارض حيا	وعلاه من كان بالاسد ونسه
واختفى في التراب وجه صبيح	وفواذ حر ونفس صوننة
واذا ما وقفت عند المواقبي	وزكرت وقوفه وسكونه
حيث اقسمت ان تدومي على العهد	والى بانه لن يخوننه
حيث علمته القريض فامسى	يتغنى كي تصمعي تلحينه
فازكريه مع البروق السوارى	واندبيه مع الغيوم الهتوننه "

وتسير القصيدة على هذا النحو ، يلم الشاعر فيها كل ما يشير الذكريات و يضعها امام عيني الحبيبة ، مطارح الوجد واماكن اللهو ، في الروض وقرب الساقية ، حيث كنا يجتمعان الازهار ، في جو مشبع بالروح الرومانطيقية ، جو الحب في الغاب الجميل ، الى ان تصل الى النهاية في صورة قريبة الى جو " المساء " :

" واذا ما جلست وحدك في الليل	وهاجت بك الشجون الدفينه
ورايته الغيوم تركض نحو الغرب	ركها كأنها مجنوننة
ولحظت من الكواكب صيدا	ونفارا وفي النسيم خشونة
فغضبت على الليالي البواقبي	وجفنت الى الليالي الشيننه
فاهجرى المخدع الجميل وزورى	ذلك القبر ثم حبي قطيننه
وانثرى الورد حوله وعليه	واغرسني عند قلبه ياسميننه "

وهنا استعداد ملاحظة ، " ولا شك ان من يقرأ شعر ابي ماضي يستطيع ان يدرك انسجام القصيدة كلها في صورة كبرى ، اما عنايته بالتصوير فانما عناية جزئية وتكاد تكون مقصورة على معاني العودة ~~والانكسار~~ والانتكاس والتراجع ، وليس له عناية بالتصوير في حال التقدم والانطلاق " (١) .
لعل نفس ابي ماضي المليئة بصور الغنا ، والاحساس بالزوال لا تجيد تصوير ما ليس فيها من معاني الانطلاق التي تهدو مصطنعة عنده ، وليست اصيلة ، فلواخذنا قصيدة " فلسفة الحياة " (٢) وهي زروة في الدعوة الى التفاؤل لوجدنا فيها هربا من حقيقة الحياة مخبي ليست تفاؤلا اكثر مما هي دعوة لنسيان حقيقة الحياة المؤلمة وللتغافل عن مؤلماتها :

(١) عباس احسان ونجم محمد يوسف - الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٢٣ (٢) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٠ .

" ايها ذا الشاكي وما بك دا " كيف تغدو اذا غدوت غليلا
ان شر الجنة في الارض نفس تتوقى قبل الرحيل الرحيل
وترى الشوك في الورود وتعمى ان ترى فوقها الندى اكليل

الدعوة اذن ، هي الى رؤية جانب واحد من الحياة :

" والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئا جميلا "

ترى كيف يكون الانسان ذا نفس جميلة ؟ ، اعني ابو ماضي ان ننظر الى الاشياء من خلال
نظارات ملونة :

" فتمتع بالصبح ما ذقت فيه لا تخف ان يزول حتى يزولا
واذا ما اظلم راسك وهم قصر البحث فيه كحلا يطولا "

انها دعوة متناقضة ، دعوة الى الشجاعة كي نقابل النهاية دون وجل ، ودعوة الى الهرب ،
الهرب من الوهم ، الذي ان لم نهرب منه اصابتنا بالحزن والكمد ، انها دعوة الى عدم التفكير ، فهذا
مناقض ؟ !

ثم يدعونا الشاعر الى تحمل الحياة كما هي معنا ايانا بان هناك تساوبا في توزيع الهلوى :

" انت للارض اولاً واخيراً كمت ملكاً او كمت عبداً ذليلاً
لا خلود تحت السماء لحي فلماذا تراود المستحيلاً "

ان الشاعر هنا يعكس لنا بعض مبادئ " ابيقور " في الحياة ولن اسهب في بحث ذلك
فقد افردت له بحثاً خاصاً فيما بعد :

" كل نجم الى الافول ولكـن آفة النجم ان يخاف الافول
غاية الورد في الرياض ذبول كن حكماً واسبق اليه الذبول "

اسرع ايها الانسان ، هكذا يريدك الشاعر ان تفعل كي تتس انك سائر الى النهاية ، واضحك
كي لا تترك لنفسك مجال الهلاك :

" ما اتينا الى الحياة لنشقى فاربحوا اهل العقول العقول "

يعني ابو ماضي ان نتيجة التفكير الم هأس وهم .

" وللتفاؤل في شعره قوة الهرب في شعر رشيد لانه لا يصور الشيء على حقيقته " ثم يواجهه

بعزيمة نفسية وانما يرى الاشياء كما يجب ان يراها ، او يرى الناحية التي تعجبه فيها ويخرف

لصاحبه مواضع القبح والالام . وهذا شيء اقرب الى الخداع النفسي منه الى التفاؤل الصحيح .
(١) .

فلكي نتجنب الالام واليأس علينا ان لا نفكر وان نؤمن من حق دون تفكير ان الحياة جميلة .
القصيدة تدور حول فكرة الهرب من الالام والبعد عن التفكير المؤلم ، ونجد اكثر ابياتها تدور حول الفكرة نفسها وتدعو اليها ، فهي من نماذج النمو الدائري الواضحة .
ديوان ابي ماضي الثاني شعر ذو قيمة تاريخية في اكثره الا بعض القصائد ذات القيمة الفنية وهي تلك التي تشكل بدء تطوره الجديد ونماذج لشعره في مرحلته الثانية ، وهذه النماذج تحمل في بعضها ، جذورا فكرية لمرحلته الثانية هذه .
والمظاهر الرومانطيقية ليست خفية في هذا الديوان فضلا عن " ابنة الفجر " وغيرها ، نرى هنالك قصائد رومانطيقية خالصة مثل قصيدة " ام القرى " التي تحمل في ثناياها ثورة على المدينة وكرها لعالمها وناسها وتمجد القرية وحياتها الطبيعية ، حياة السير في ضوء القمر والنجوم ومصاحبة الساقية والشجر .

فقرأه يحمل على المدينة حملة الرومانطيقيين :

" بئس المدينة انها سجن النهم	وذو النهم وجهنم الاحرار
لا يملك الانسان فيها نفسه	حتى يروعه ضجيج قطار
وجدت بها نفسي المفاقد والا ذى	في كل زاوية وكل جدار

الى ان يصل القول ، في تسبيح وتعجيد لحياة الطبيعة :

" لله ما اشبه القرى واحبها	لفتى بعيد مطارح الافكار
ان شئت تعرى من قيودك كلها	فانظر الى صدر السماء العارى
عش في الخلا كما تعيش طيور	الحري بأبى العيش تحت سائر

وتنتهي القصيدة في جوال تعجيد لحياة القرية التي قصد بها حياة مناقضة لحياة المدينة

والحضارة :

" اني حسدت على القرى اهل القرى وضطت حتى نافخ المزمار "

في القرية استطاع الشاعر ان يبتعد عن الحياة المدنية المصطنعة التي هي جحيم الرومانطيقيين .

ديوان ابي ماضي الثاني بفترة انتقال ، تحمل آثار القديم واعبائه ، وتطفت الشاعر فيها شطر مفاهيم جديدة في الحياة والكون والفن ، مجسدا هذا الجديد في قصائد ذكرنا بعضها في هذه الدراسة .

ذكر الاستاذ نعيمه في مجال كلامه على الجزء الثاني من ديوان ابي ماضي وعلى المفاهيم النقدية الجديدة التي حمل لواءها نعيمه فكانت دفعة لابي ماضي الى الامام : " . . نجد البون شاسعا بين قصائد فيه ، نظمها ايليا قبل ان تختمر شاعريته بالخميرة الجديدة واخرى نظمها بعد هذا الاختصار " (١) . اما عن شعره الحامل لواء القديم فيقول نعيمه . . ان ابا ماضي قبل ان تختمر موهبته بالخميرة ينظم الشعر واقصى ما يصبو اليه ان ياتي شعره محاكاة للبارودي وشوقي وحافظ والمطران اولالا قدمين امثال المحترى وابي تمام (٢) .

هكذا كان ديوان ابي ماضي الثاني يحمل في صفحاته آثار عهد التقليد ، وبذور التجديد وبعض زهوره .

(١) سبعون - صفحة ١٥٢ - ١٥٣ (٢) سبعون - صفحة ١٥١ .

الفصل الخامس الجداول والخمائل

الشعر الجديد

لو حاولنا ان نرسم خطا بيانيا لشعراي ماضي في تدرجه وتطوره لجاء هذا الرسم على صورة هرم ، احدى زوايا هذا الهرم ، شعره القديم الذي مررنا به ، بينما تشكل الجداول رأس هذا الهرم وذروته ، لتعود الخمائل فتتخفص قليلا عن هذه الذروة ملكتها مع ذلك اقرب الى رأس الهرم . ويتابع الخط انحداره الى " تهر وتراب " فيتم في هذه المجموعة القاعدة الثانية لهذا الهرم ، دون ان ينخفض " تهر وتراب " فيصح بموازاة القاعدة الاولى ، اى الشعر القديم ، بل ان القاعدة الثانية تبقى في مكان اعلى من الاولى .

الجداول والخمائل هما جيد نتاج ابي ماضي الذي نلمس فيه انسانية وفكرا والذي يعبر فيه الشاعر عن نفسه دون ان يحيا ضمن جدر مناسبة من المناسبات او تقليد من التقاليد ، التي كانت طاغية في القسم القديم من شعره ، فهذا العهد اذن ، مجمل نتاجه . هو صفوة شعراي ماضي من حيث شكله ومضمونه .

ولو حاولنا ان ندرس شعر هذه الفترة لاستطعنا الخروج بمبادئ واحكام عامة ، وننظرات الى الحياة والكون تحملها هذه الفترة في شقيها ، الجداول والخمائل .

قالت الشاعرة ، الآنسة نازك الملائكة ، تقارن بين الجداول والخمائل : " ان ديوان " الخمائل " يقف صورة لارتداد هذا الشاعر على الثورة التي احدثها في الشكل والمضمون في ديوانه " الجداول " الذي طبع قبله بثلاث عشرة سنة ، ولعل ابرز مظاهر هذا الارتداد ان الشاعر عاد الى السمة الكبرى التي لزمها الشعر العربي القديم ونعني بها نمط ارسال النصائح والمواظ والدروس الاخلاقية وكل ما يمكن ان ينطوى تحت لفظة الحكمة . الحكمة ليست في واقع الامر الا نهاية التجربة الانسانية . وعلى هذا فلا بد لنا من ان نشير الى انه في الفترة الاخيرة من حياته قد عاد ونكص على عقبيه واصبح يسلك مسلكا تقليديا في شعره فاختلفت الهياكل الفنية وحلت محلها قصائد مسطحة تماما يمكن ان نحذف منها ونؤخر دون ان نضر بها ، وبهذا عاد الى تقديس الموضوع واعتباره كافيا لخلق هيكل " (١) .

(١) " ملاح عامية في شعرايليا ابو ماضي " - مجلة شعر - صفحة ٩٩ عدد ٦ - ربيع ١٩٥٨

وتستطرد الأنسة الملائكة الى القول : " . . . بعد تفسيرنا هذا للحكمة يصحح واضحا ان هناك تعارضا فلسفيا اصيلا بينها وبين الشعر ، على اعتبار ان الشعر لا يتناول المعدل ولا الوسط الفلسفي ولا نقطة النهاية في التجربة وانما شأنه ان يتناول الحالات الفردية في مستواها العاطفي ، فهو يصور التجربة خلال وقوعها تاركا التلخيص والاستنتاج للفلسفة وعلم النفس . . . بعد هذا كله سيلوح فيها بعض الغرابة ، ان ايليا ابو ماضي ، بدأ حياته بشعر التجربة فانتهى بشعر الحكمة ناكها الى اساليب الشعر العربي القديم الذي لم يصور عواطف الفرد وانما نظّر دائما الى منفعة المجموع ، والحكمة في الاصل نظرة جماعية لا نظرة فرد ، ولعله ليس خافيا ان التجديد في الشكل على الوجه الذي احدثه ابو ماضي لا يلائم شعر الحكمة السائب الذي يتركز الى وحدة البيت على جاري العادة العربية ، ومن ثم فان ديوان الخمائل نكسة كاملة الى الوراء من حيث الشكل ام من ناحية الضمّون " (١) .

وهذا رأى منصف ، ستيبين لنا ضحته من خلال هذه الدراسة ، فالخمائل لم تصل الى منزلة الجداول الشعرية ، ومن ناحية الشكل بصورة خاصة ، فهي بد " المهبوط من قمة الهرم الذي ارتفع اليه ابو ماضي في الجداول ، وعودة الى الديوان الثاني في بعض قصائدها ، والى ما يمثلها هذا الديوان من استمرار في التقاليد العربية الشعرية ، كاعتماد وحدة البيت ، لكن ذلك لا يمنع من ان نرى ان اكثر قصائد " الخمائل " من حيث الفكرة ، ترداد او انسجام مع " الجداول " لا افتراق عنها ، وقد تتميز بعلم الى التقدير لم يكن ظاهرا بقوة في الجداول ، فكان الخمائل بد " لمرحلة برود تجارب الشاعر ، او كأنها استرجاع واعادة لبعض التجارب الماضية ، دون الحرارة المصاحبة للتجارب الاصلية . ولعله كان يحيا ببرود بعض تجاربه السالفة ، وسكبها في شعر . اذا سلمنا ان التجربة هي التي تفتش لنفسها عن شكل ملائم ، كان من الطبيعي ان تجد التجربة ذات المستوى الانفعالي الضعيف ثوبا لها في الجاهز من الاثواب في ذهن الشاعر ، والجاهز في الذهن هو ذاك الذي تنقصه الاصاله ، فيأخذ شكله مما علق في ذهن الشاعر من اعمال التراث التقليدي ، التي لا تكلف جهدا كالتجربة الجديدة الحية . ولذلك فقد ظهرت في الخمائل ردة الى الماضي ، او بكلام آخر ظهر هبوط عن مستوى شعري رفيع سما اليه الشاعر في الجداول .

(١) " ملامح عامة في شعر ايليا ابو ماضي " - مجلة شعر - صفحة ٩٦ - عدد ٦ - ربيع ١٩٥٨

قلنا اننا نستطيع استخراج احكام عامة تشكل خلاصة افكار الشاعر وآرائه وثقافته ، والخصائص التي تميزه وتعطيه طابعا معيناً ، ومن الاحكام الاولى التي نجد انفسنا مضطرين الى الايمان بها ان الشاعر قد قرأ وتأثر بكثير من الآراء ، ولن يشير فينا العجب بعد ذلك ان نرى هذه الفترة من شعره تعكس لنا نظريات مختلفة وآراء ليست غريبة علينا ، بل اننا نصادفها او نصادف الكثير منها اثناً قراءتنا الادبية والفلسفية المختلفة .

(١) اللامذهبية :

الاقتناع الذي يخرج به من يقرأ شعر ابي ماضي هو ان هذا الشاعر لم يتبن مذهباً معيناً من المذاهب الفكرية العديدة التي لا شك انه درسها واطلع عليها . " اللامذهبية " في شعره تعني عدم استمراره في خط فكري واحد يمكن لنا ان نتيبفه في مختلف اطوار شعره .

قد يسمي البعض ، هذا تناقضاً ، والتناقض ظاهرة من ظواهر هذه " اللامذهبية " فالشاعر لم يستمر في خطة او نهج فلسفي واحد ، ولم يؤمن بمذهب معين ، والمذهب الفلسفي كما نعلم يحمل اكثر من نظرة واحدة في اكثر من شأن من شؤون الحياة ، والمذاهب تكون شاملة اكثر منها جزئية ، اما الشاعر فقد تأثر بنظرات معينة ، من مذاهب مختلفة ، ولم يمنع ذلك من ان يقع في التناقض ، وعدم الانسجام . وعدم التناقض لا يطلب من الاديب لانه شرط من شروط الفلسفة ، والعداوس الفكرية ، والاديب ليس فيلسوفاً لكنه انسان تختلف نظره الى الحياة بين برهة واخرى ، وفقاً لحالته النفسية وان كنا نستطيع ان نعثر على خط فكري عام عند كثير من الادباء ، او ان نجد لديهم اجزاء من مبادئ فلسفية ، او مبادئ كاملة احياناً لكنها لا تتبع طريقة التفكير الفلسفي الموضوعي .

وابو ماضي ليس من هؤلاء الذين ، يعتقدون مبادئ فلسفية ثم يخلصون لها اخلاصاً تاماً بمنعهم من ان يشركوا معها مبادئ اخرى تختلف عنها او تناقضها في بعض الاحيان .

وهو كما يبدو لنا قد نهى مذاهب عديدة لفترات معينة دون ان يستقر على مذهب واحد منها فيجعل شريعة حياته الاخيرة .

(٢) رومانطيقية ابي ماضي :

ابو ماضي شاعر رومانطيقي في اطوار حياته المختلفة وهو في رومانطيقيته ليس نسيج وحده ، لكنه ، كما يذكر الدكتوران احسان عباس ومحمد نجم في " الشعر العربي في المهجر " فرد من مدرسة هي مدرسة الشعراء المهجريين التي كانت تتركز على اسس رومانطيقية عديدة اشار الى كثير

من مظاهرها .

وإذا تناولنا شعراي ماضي وجدناه يلتقي في كثير من قصائده واحواله ببعض آراء الرومانطيين .

الغـرابة : من المظاهر الرومانطيقية في شعراي ماضي الثورة على العادى في الحياة ورفضه واجتيازه الى الغريب ، محققا في ذلك المفهوم الرومانطيقى القائل بان " الرومانطيقى " هو المدّش العجيب لا العادى المحتمل ، وهو الذى يخترق النظام العادى للسبب والنتيجة في سبيل المغامرة ، هو الغريب غير المنتظر ، العميق الغد الى اقصى الدرجات ، والكلاسيكى هو المثل لصف او نوع ما (١) .

قصيدة " قطرة الطل " (٢) تظهر لنا كيف تكون المخيلة الرومانطيقية المنظر المألوف العادى فتخلق منه صورة غريبة بعيدة عن العادى اليومي . الغرابة هنا ليست في ابراز الاشياء ، فقط ، انها في طريقة الاحساس بها :

" ان ترزهره ورد فوقها للطل قطرة
فتأملها كلفز فامض تجهل سره
ولتكن عينيك كفا وليكن لمسك نظرة
ليست الحمرا جمرة لا ولا البيضاء بيرة "

وتراه في القصيدة نفسها يهرب من الارض محاولا تحرير نفسه في الاندماج مع الطبيعة ، معطيا لمنظر الورد والندى مفهوما غريبا خياليا :

" رب روح مثل روجي عافت الدنيا العضرة
فارتقت في الجو تبغي منزلا فوق المجرة
عليها تحيا قليلا في الفضاء الحر حرة
ذرفتها قلة الظلما (٣) عند الفجر قطرة "

وفي " زهرة اقحوان " تراه يعبر عن نفسه بهذه الغرابة التي رايناها في الشل السابق مع ذكر للغاب ، ملجأ الرومانطيقى الهارب من بني البشر :

" كان في صدرى سر كامن كالافعوان "

اتقاء واخشى ان يراه ويراني
واذا لاح امامي عقل الذعر لساني
فكأنني عند بحر هائج او بهر كسان
لم اخفه غير اني خفت ابناؤ الزمان

لم يسع سرى فؤادي لم تسع نفسي المغاني
فقصدت الغاب وحدي والدجى ملقى الجران
ودفت السر فيه مثلما يدفن جان
ورأى الليل قتيلى فبكاه وبكاني
ان الليل دموعا لا تراه مقلتان "
وتاتي نهاية القصيدة بهذا الشكل الخيالي :

" في صباح مستطير كصباح المهرجان
لبست فيه الروابي حلة من ارجوان
وتهدى الغاب من اوراقه في طيلسان
فاذا بالسرائحى زهرة من اقحوان "

(ب) الحملة على الناس والمجتمع : الحياة مع الطبيعة :

ومع الغرابة الرومانطيقية التي نجدها في شعر ابي ماضي هنالك الهرب من الانسان الذى
ياخذ مظهر الكره للناس احيانا " . . . انت تصور من الانسان مثالا ثم تتعد عنه عندما تجد انه لا
يتفق ومثالك ، والبغض للانسان من النوع الروسي او البيروني الذى رفضه سهفت هو التجاء الى
الطبيعة بعد الاخفاق في ايجاد رفقة مع الانسان " (١) .

والرومانطيقى تأثر متألم . " ان الالم لفقد الايمان يمتزج عند كثير من الرومانطيقيين بحالة
من الثورة ، فهذا النوع يصل الى اله لا يؤمن به ويرفع قبضته في وجه سما فارقة " (٢) .
بعد الثورة على الانسان ، والالم والحزن لفقد الايمان ، لم يجد الرومانطيقيون غير الطبيعة ملجأ ،
ولذلك فقد قيل ان " اليونانيين انسوا " الطبيعة ، بينما " طبعمن " الروسيون الانسان ، فقد كان

اكتشاف روسو الاكبر هو الهرب ، او عالم الاحلام . والهرب هو الذوبان الخيالي للانسان في الطبيعة الخارجية (١) .

"... ثم ان الحركة بكاملها من روسو الى برفسون مليئة بتعجيد الفطرة، كي تصبح النفس الجميلة روحية ، تحتاج " قطان تشر فوق خطوط المزاج " (٢) .

"... كما يمكن ان يقال ان الروسو هو الذى اكتشف حقيقة شعر الطفولة الذى يمكن ان توجد آثاره في الماضي ، لكنه قد يبدو في بعض الاحيان تضحية ثقيلة للفكر . وعوضا عن ان يرض الرومانطيسي بان تذهب زهرة الشي في التحليل فهو كما يخبرنا كلروج يستغرق في حالة تعبدية من المعجب شبه الطفولي " (٣) .

الكره للانسان اذن ، سبب الهرب الى عالم طبيعي بعيد عن حياة البشر ، حيث يحيا الرومانطيسي حياة طبيعية بعيدة عن الحياة المجتمعية المصطنعة وحيث يتبع الفطرة ، في ردة طفولية بعيدة عن المدنية التي هرب منها . هذا لانسان الثائر المتمرد ، وحياته الجديدة تغلب عليها الفورة العاطفية ، فورة المزاج الذى لا يجب ان يخمد ويلجم بالقيود والاشكال المصطنعة . وهذا التنازل عن العالم ، ليس فقرا ، فالحياة مع الطبيعة لا تعرف الفقر . الفقر هو الانفلاق ضمن القيود البشرية .

وفي ذلك يقول ابو ماضي في قصيدته " كم تشتكي " (٤) ، محاولا اظهار ما في الطبيعة من حرية وثروة وسعادة ، معوضا بآياتها وصورها وجمالها عن تنازله عن حياة المجتمع :

" كم تشتكي وتقول انك مهـدم
ولك الحقول وزهرها واريجهـا
والعـا حولك فـضة رقرقـة
والنور يـبني في السفوح وفي السـدى
والارض ملكك والسما والانجـم
ونسيمها والبلبل المترنـم
والشمس حولك عسجد يتضـرم

دورا مزخرفة وحننا يهـدم "

ويشور شاعرنا ثورة الرومانطيقين على حياة الاسر والعبودية ، وهي من صنع الانسان ونسجه ،

- | | |
|---|-----|
| Babbitt, Ivring - Rousseau and Romanticism - page 269 | (١) |
| " " " " " 147 | (٢) |
| " " " " " 51 | (٣) |
| " " " " " ١٨٩ | (٤) |

فتراه في قصيدة " السجينة " (١) يقص لنا قصة زهرة كانت في عالمها الطبيعي ، حرة سعيدة فجاهت بها يد الانسان الجانية وحملتها الى انا في قصر ، فعاشت حياة مصطنعة ، هي حياة الموت والفناء ، ولو خيرت لما قبلت بهذه الحياة ولفضلت العودة الى ما كانت عليه من حرية وسعادة :

" ثوب بين جدرا ن كقلب مضيمها	تلمس فيها منفذا فتخيب
فليست تحيي الشمس عند شروقها	وليست تحيي الشمس حين تغيب
ومن عصبت عيها فالتقت كلسه	لديه وان لاح الصباح غروب
لها الحجرة الحسناء في القصر انما	احب اليها روضة وكيسب
واجمل من نور المصاييح عندها	حبا حب تعضي في الدجى وتؤوب
واحلى من الديرهاج والخز عندها	فراش من العشب الخضيل رطيب
واحلى من السقف المزخرف بالدمى	فضاء تشع الشهب فيه رحيب "

ان ذلك ظلم وشر ، ولذا فان الشاعر ينتقل الى الاعتذار الى الزهرة المظلومة ، التي جنى عليها الانسان ، محاولا ان لا يدعها تحكم على الناس جميعا حكمها على ظالمها ، فهو يستثني البعض منهم من تهمة الظلم ، وهذا البعض هو الفئة المختارة ، فئة زملائه الرومانطيين او الفنانين ، كما يبدو من كلامه :

" واكثر خوفي ان تخلفني بني السورى	سواء وهم مثل النبات شـرـوب
واعظم حزني ان خطبك بعـدـه	مصائب شتى لم تقع وخطـوب
سيطر حرك الانسان خارج داره	اذا لم يكن فيك العشية طيب "

انه المقياس الذى اعتمد ، الانسان ، مقياس الفائدة الذى ينتج الظلم متى بطلت هذه الفائدة . وقصيدة " السجينة " في رأيي ، على ما فيها من عبر ، نموذج لهجوم حضارة الانسان الزائفة على مملكة الغاب الجميلة ، انها انتصار حضارة الآلة الجامدة على الطبيعة ، فلم تعد الطبيعة هيكلًا للجمال بل اصبحت وسيلة لمنفعة الانسان . لكن حضارة الانسان هذه ، لن تستطيع ان تهز جمال الغاب ، فالطبيعي لا يمكن ان يصطنع ، ولذلك فان زهرة الغاب الجميلة لا تحبها خارج الغاب . اما حياة الطبيعة فما كل انسان يفهمها ، وما كل انسان مقدرا لجمال الحياة الطبيعي ، فهذا التقدير والتقييم وقف على نوع راق من الناس ، نوع قليل العدد .

وفي " الغاية المفقودة " (١) يحدثنا ابو ماضي عن الاحتلال الانساني للغاب ، وانشا
حضارة البشر في مملكة الطبيعة ، حيث حلت صناعة الانسان فشوهت صنع الخالق :

" يا لهفة النفس على غابـة	كنت وهندا نلتقي فيها
انا كما شا' الهوى والصبا	وهي كما شا' امانـيها
تكاد من لطف معانيها	يشربها خاطر رائـيها
آمنت بالله وآياتـه	اليس ان الله بار بها

نهافت الازهار عند الضحى	متكئات في نواحيها
الوى على الزنبق نسريـها	والف عاريها بكاسـها
واختلجت في الشمس الوانها	كانها تذكر ماضيها
تآلفت فالما' من حولـها	يرقص والطير تغنيها "

غير ان هذه الحال لا تدوم ، وها هو الشاعر ينتقل الى وصف التغير الذي طرأ على الغابة :

" لا غابتي اليوم كمهدى بها	ولا التي احببتها فيـها
قد بدل الانسان اطوارها	واغتصب الطير ما يـها
وفت بالبارود جلودها	واجتث بالفساد واليـها
وشاد من احجارها قريـة	سكانها الناس واهلـها

يا لهفة النفس على غابـة	كنت وهندا نلتقي فيـها
جنة احلامي واحلامـها	ودار حبي وتصايـها
كانت تغطيها باوراقـها	فصارت الدور تغطيها "

وهكذا فان سيطرة الانسان على الطبيعة شوهت جمالها ، والطريقة الوحيدة للهرب من الانسان
ان نبحث عن حياة طبيعية لم تصل اليها يد .

وهو في قصيدة " كتابي " التي عالجناها في مكان آخر ومن ناحية اخرى يعملن ايماننا بحياة
الطبيعة ، ويتخذها مثالا له ، فيقول بعد ان يعرض فساد الانسان وظلمه :

" ودينني كدين الغيث ان سح لم يبل اروي الاقاحي ام سقى الشوك والبلد فلى
فلم يتخير في الفضل ————— ولم ينهمر جودا ولم ينحس —————
وان لم اكن كالروض والنجم والحرما فحسبي اعتقادى ان اخطتها المشلى "

هذه هي وسيلة الانقاذ ، في جعل الطبيعة معلما ومثالا ، وجعل حياته عذبة فطرية بعيدة عن مصطلحات المجتمع واغلاله .

(ج) التفرد — حياة الخيال :

" على ان النواة الرومانطيقية لم تفارق ابا ماضي بل ظلت تظهر عنده في تقديسه لشخصية الفنان ، وهو في هذا متفق مع رفاقه شعراء المهجر . فان الفتى المتفرد ذا النفس الجميلة والعبقرية الفارقة هو محور الحب والاعجاب عندهم جميعا " (١) .

ومن مظاهر هذا الاعجاب والحب ما اسفغه ابو ماضي على شخصية الشاعر من العظمة ، فهو منذ بداية شعره ، كما يبذلنا من ديوانه الثاني يصور لنا الشاعر في صورة الحكيم الذي ارتفع عن مستوى الانسان المادى . فهو في " الشاعر والامة " عقل جري ، وهو في " الشاعر " (٢) وهي في رثاء خليل مطران — يكمل الحياة ويجسد انبل ما فيها :

" عندما ابدع هذا الكون	رب العالمينا
خلق الشاعر كــــي	يخلق للناس ميونا
ورأى كل الذي فيه	جميلا وشيئا
تبصر الحسن	وتهوا حراكا وسكونا "

فالشاعر اذن هو عين الوجود السحرية التي تفتش عن الحسن في الحياة ، وهو نبي وروح

كريم :

" انه روح كريم لبس الطين المهيئا
ونبي بهر الخلق وما اعلن ديننا
يلمح النجم خفيا ويرى العطر دينا "

الى ان يقول :

(١) عباس ، احسان ونجم ، محمد — الشعر العربي في المهجر — صفحة ١٠١ (٢) تهر وتراب — صفحة ١٦٦ .

من تراه ثائر فيه	وقار الناس كينا
من سواء عاهد فيه	جنون الثائر كينا
من سواء عانق الله	يقينا لا ظنوننا
من ترى الاله يحيا	نعمات ولحوننا
من ترى الاله يفسني	ذاع في الآخريتنا

كان الشاعر دائما ، في الجبهة المظلومة إنسانيا واجتماعيا والمنتصرة الخيرة واقعا .
ان الصورة السابقة للشاعر تتفق في معناها مع ما اظهره من شخصية الشاعر ورسالته فسي
" الشاعر والامة " حيث يصوره لنا لسان حق وشجاعة ، وهو في " الشاعر والملك الجائر " (١) رمز
البقا وانتصار الحياة على العدم ، انه الضحية التي تحمل في نفسها حبة القمح التي ان دسنت
انت بثمر كثير ، ولقد زال الملك الطاغية وانتهى مجده ، الدينوى وهرمت قصوره واصابها البلى ، لكن
الشاعر الشهيد ، الـ جندى دولة الروح الساقية ، لم ينته كما ينتهي سائر الناس ، فقد بقيت آثاره ،
وذهبت امجاد السلاطين :

" وتوالت الايام تطرد	جيل يغيب وآخر يفسد
اخنت على القصر العنيف فلا	الجدران قائمة ولا العمود
ومشت على الجيش الكيف فلا	خيل مسومة ولا زرد
ذهبت بمن صلحوا ومن فسدوا	ومضت بمن تعمسوا ومن سعدوا
وبمن اذاب الحب مهجته	وبمن تأكل قلبه الحسد
وطوت ملوكا ما لهم مدد	فكأنهم في الارض ما وجدوا
والشاعر القاتل باقية	اقواله فكأنها الابد
الشيخ يلمس في جوانبها	صور الهوى والحكمة الولد

اما في " العميان " (٢) فصورة الشاعر لا تختلف عما جاء سابقا :

" كم خفضنا الجناح للجاهلينا
وعذرناهم فما عذروننا
خبروهم بما ايها العاقلوننا

انما نحن معشر الشعراء
يتجلى سر النبوة فينا .
ذكرهم قرب خير كبير
فعلت الهداة بالتذكير
انما الناس من تراب ونور
فهو النور يعبدون النورا
وبنو الطين يعبدون الطينا "

وبلغت الشاعر الى الماديين الذين يعبدون الطين ويسخرون من الخيال والروح فيظهرهم
بمعظم الجاهلين ، العاجزين عن التحليق فوق امور الحياة الثقافية :

" قيل عنا قصورنا من هباء
تتلاشى في ضحوة او مساء
او سطور بالما فوق الماء
لو سكتتم قصورنا بعض ساعة
لنسيتم شهوركم والسنيينا "

انه هنا في تفضيله نسج مخيلة الفنان على الاشياء العادية الواقعية يتفق مع ما يذكره
Kermode في شرح بعض آراء Yeats :

" يوجد الفن كي يستطيع الانسان المنقطع عن الكون ان يبني بوعيه الحر ، ابنية ارحب وافخم
من تلك التي يبنيتها العلم . . . والفنان من خلال آلامه يبني لنفسه ماوى ، فاذا عادت الطبيعة
فدمرتها بضربة منها فهو يعود لبنائها من جديد . وبما ان لذته كائنة في عملية البناء فهو لا يهتم
كيف يتم بناؤه . "

" ان لاحلام الشاعر القوة على قهر العملي الفعلي في كل ناحية " (١) .

وتكلمة لثورته الرومانطيقية يعود ابو ماضي فيحمل على الشكل والاهتمام به دون الجوهر ،
واعطاء العرض دون اللب انتباهها . وهو في ذلك يحثل ترمذ الرومانطيقين على القيود والاشكال :

" همكم في الكؤوس والاكواب
آه لو كان همكم في الشراب
لطرحتم عنكم قيود السقراط
وشعرتم بلذة او عذاب
هذه الخمر ليتم تشربونا "

انها دعوة الى ان يحيا الواحد منا الحياة ، لا ان يقف وينظر اليها وهمته بمظاهرها الخارجية .

وفي قصيدة " يا نفس " (١) نرى الشاعر يصور لنا بعضا من صور . تفرد ، وغريته فيقول :

" يا نفس لو كنت ترين الشؤن كما يراها سائر الناس
لما رماني بعضهم بالجئون ولم اجد في الناس من باس"
مسخت في عيني لون النهار لما لمحت الليل بالمرصد
ومات في اذني لحن الهزار لما سبقت الصمت للمنشد
فررت باللذات قبل الفرار فضاع يومي حائرا في غدى
خالفت مقياس الورى اجمعين فكيف يرضون بمقياسي
ما برح الناس كما تعلمون ولم ازل فردا من الناس

ان ذلك يتفق مع صورة الفنان التي اوردها Kermode عن Hazlitt : " . . . انه (الفنان) عضو منتزع من المجتمع ، تربيه وجوه الناس كما ترم امام المرأة ، لكنه ليس مربوطا بهم باى من روابط الشقة او الالم . انه منغلِق في امور نفسه وافكاره الخاصة . يحيا في وحدة دون امرأة او ابن او صديق او عدو في العالم كله . انه في خلو روح لا من الاشجار والغابات او الجبال ، بل من صحراء المجتمع ، قفر القلب وصحرائه . انه نفسه وحيد " (٢) .

(٣) الفكر الشرقي :

يبدو ان هناك التقاء بين بعض الافكار عند ابي ماضي وبين الفكر الشرقي ، الهندي والصيني القديم . بين بعض افكاره وبعض الافكار الشرقية ، ولا يحقل ان يكون هذا الشبه اتفاقا او صدفة ، فالمعروف عن بعض المهجريين امثال جبران ونعيمه انهم كانوا على اتصال بالفكر الشرقي .
واهو ماضي اقرب الى المذهب الطاوى من سائر المذاهب الشرقية وان كان يعكس بعض النظريات البوذية التي هي في الوقت نفسه بعيدة عن بعض الاسس الرومانطيقية ، فالرومانطيقية في جذورها العامة بعيدة عن المذاهب الشرقية هذه خاصة البوذية في ان " البوذية نوع من القيد ، فهي تدعو للسيطرة على بعض النوازع النفسية ، الذي يسير في خضم شهواته انسان مجرم في عرف

(١) الخمائل - صفحة ٦٣

(٢)

البونيين ، أما المسمطر على هذه الشهورات فهو الحائز على الفضائل " (١) كما ان الدارس للفكر " الطاوى " لا يجد فيه مساويا للسعة والتطرف العاطفي الذي يمثلته الرومانيون ، فهناك مقاطع خاصة عن ISO-TZU تشدد على الهدوء والسكينة وتسير وفقا لخط الحكمة الشرقية . فالمحتوى العاطفي عادة ، بعيد عن الحركة الغربية الرومانطيقية (٢) .

الرومانطيقية في مبدأها العام ، ثورة وانفلات وفيض عاطفي ، اما الحكمة الشرقية فانها تعتمد على كبح النفس، ولا تترك مجالا للفيض العاطفي . غير ان ذلك لا يعني ان ابا ماضي مذهبي نفسي رومانطيقيته فهو كما ذكرنا بعيد عن المذهبية عامة ، ولذا فاننا نعرض على مظاهر شرقية عديدة في شعره وان تكن هذه المظاهر لا تدرجه في عداد المؤمنين بهذه المذاهب الشرقية ~~F=~~
ظاهرة ايماننا كلياً . وفي ما يلي بعض مظاهر الحكمة الشرقية عند ، من طائفة الى غيرها :

: Taoism : الطاوية

قبل ان ندخل في عرض هذه الآراء وربط نتائج الشاعر بها لا بد من كلمة موجزة حول هذا المذهب .

"تقول التقاليد ان مفشي الطاوية لاوتزو" Lso-Tzu "كان من الذين عاشوا في عصر" KungFu-Tzu "او كونفوشيوس الذي توفي سنة (٤٧١) وقد الف "لاوتزو" هذا الكتاب الطاوى الاول Tao-Te-Ching" (٢) .

وذكر هــجـ كـوہل : " من المتفق عليه ان اول اعمال الطائمين كانت على ايدي "لاوتزو" و "شوانغ تزو" .

ويعتقد البعض ان "لاوترز" كان معاصرا لكونفوشيوس ولم يذكر الا في فترة متأخرة . والمرجح ان كتاب "لاوترز" ليس عمل شخص واحد (٤).

والواقع ان المبادئ الشرقية تنطلق من اسس عامة اوهي تتفق في نقاط عامة من حيث النظرة الى الكون والسعادة الانسانية فهي ليست فلسفة بمعنى الفلسفة الغربي .

وكما يقول Watt في مجال الكلام على البوذية اليابانية، الشبهه في هذا المجال بالطاوية والنعدنتا واليوغا " هي طريقة ونظرة في الحياة لا تتبع مقاييس الفكر الغربي الحديث.

- | | | |
|--|-------------|-----|
| Babbitt, Irving - Rousseau and Romanticism | 149-150 | (1) |
| " " " " " | page 398 | (Y) |
| Watts, Alan, W. "The way of Zen" | pages 25-26 | (Y) |
| Creel, H.G. "Chinese thought from Confucius to
Mao-Tse-Tung - page 85 | | (t) |

وهي ليست ديناً ولا فلسفة وهي ليست علم نفس أو أي علم آخر . انها مثل عما يسمى في الهند "طريقة تحرر" ، وواضح ان " طرق التحرر " هذه لا يمكن ان تحدد تحديدا واضحا ، ايجابيا . اننا نحاول ان نعرف ما هي بان نذكر ما ليس من خصائصها " .

وفي ذلك يذكر كريل ان " الطاوية فلسفة صوفية ، ففي مدتنا تهدد الطاوية عبثا دون معنى ، لكن اخرج الى الطبيعة والاشجار والعصافير ، الى الصيف المحرق وهدير العاصفة ، حينئذ يبدو كثير ما في الطاوية صحيحا منطقيا " .

الطاو " Tao " تعني في الاساس سيلا او طريقا وفي بعض الاحيان ، التكلم . واول سطر من كتاب الطاويين Tao-te-ching كان : الكلمة التي يمكن ان تحكى ليست كلمة خالدة (١) . استعمل كونفوشيوس كلمة الطاو لتعني مصطلحا فلسفيا دالا على طريقة العمل الصحيحة اجتماعيا واخلاقيا وسياسيا ، وكانت قبله تعني . طريقة او طريقة عمل ، وكانت يومها لا تحمل مدلولاً " ميتافيزيكيا " لكنها عند الطاويين اخذت مدلولاً من هذا النوع ، فقد استعملوها لتعني ما يوازي " المطلق عند بعض الفلاسفة الغربيين " (٢) .

(١) وحدة الوجود : الازدواج

لم يراى ماضي في الكون اشياء مختلفة في النوع ، فهي تعود الى اصل واحد ، الى وحدة تشملها جميعها . ولكن ابا ماضي لم يدخل الى موضوع هذه الوحدة الا من بابها الانساني . فهو لم يهتم باظهار عودة العناصر جميعها الى هذه الوحدة ، لكنه نظر الى الموضوع من زاوية الانسانية فرأى عودة الانسان الى هذه الوحدة الكبيرة الشاملة ، ونظر الى مصطلحات الانسان وما نتج عنه من مؤسسات فكرية وقيم ومفاهيم فوجدها تعود في الاساس الى هذا " الكل " الذي يعود اليه الانسان واضع هذه الاشياء جميعا .

فيران ايمانه بهذه الوحدة دفعه الى نتيجة منطقية لا تتفق وتشاؤمه الذي لمسه في ديوانه الثاني . ولا تتسجم وقوله بالفناء والنزول ، هذه النتيجة هي البقاء او العودة . الجزء او الفرد (متنهن كجزء) او كقرد ، فاذا سلمنا انه لا يزول بل يعود الى الاصل الكبير ، واذا شاهدنا هذا الاصل الكبير او الكون في ازليته وابديته فاننا مدعوون الى الايمان بان هذا الجزء الذي اختلف لا بد عائد في شكل آخر وصورة اخرى .

Watts, Alan, W - "New way of Zen" page 28

Creel, H.G. - "Chinese thought, from Confucious to Mao-tse-Tung

(١)

(٢)

لن نتطرق الآن الى صور التجدد في شعر ابي ماضي بل الى المبدأ العام وراء فكرة التجدد وهو وحدة الكون ، التي انصب اكراسها على ماضي على زاوية منها هي الانسان .

لنأخذ قصيدة " ربح الشمال " في " الجداول " (١) ، تلك القصيدة التي تبتدى بسؤال هيأ ابو ماضي جوابه ، ولكن معرفته بالجواب لم تقتل الحياة في سؤاله او اسئلته العديدة ، فجاهاً قطعته هذه تجربة حارة بعيدة عن برودة الاسئلة والاجوبة ، لان اسئلته واجوبته كانت ترافق المحنة النفسية عنده ، منذ مولدها وتصر في وهجها المذيب :

" سألت وقد مرت الشمال
تتوح وأونة تعمول
الى ايما غاية تركضين
الا مستقرا لا مؤمل "١٢

ومضي ابو ماضي في خلق جو القصيدة ، بتصور الريح في عتوها ، وهو كعادته في تصويره الدائري ، يقدم نماذج مختلفة صوراً عديدة لحركة واحدة :

" لقد طرح الغصن اوراقه
من الذعر واضطرب الجدول
ضل الطريق الى عشه
فهام على وجهه البهمل
وغطى السهبن وجهه بالغمام
كما ينزوي الخائف الاعزل
وكادت تخزل لديك الهضاب
وتركض قد امك الاجهمل "

وكأنه لمح في الريح روحاً واعطاها خاصية انسانية فجاءت اسئلته تمهد للجواب بل انها تسعى في سبيله ، كأن المقدمة التصويرية تمهد لكي يقول الشاعر ما عنده ، لكنه استطاع ان يعطي المقدمة اصالة في الانفعال والتعبير جعلتها عيقة وضرورية كالأجوبة بل أكثر :

" ابنت الفضا اضاقت الفضا
فانت الى غيرهم امهمل
اتمكن آمالك الضائعات
هل الريح مثل الوري تأمل
ايعد ورايك جيش كئيف
املك يرهبه الجحفل ؟
وما فيك عضو ولا مفصل
فتقطع اوصالك الانصل "

وبعد وبوضوح ان هذا البيت الاخير اضعف ما في القصيدة لانه مرحلة انتقال الى الجواب والتساؤل فيه لا يحمل عمقا فهو وسيلة او اداة للانتقال :

" فجاءني هاتف في الظلام
غلطت فما هذه الشمال

ولكنها انفس الغايبين تجوس الديار ولا تنزل
قلقت اينهض من في القبور وفوقهم التراب والجندل
اجاب الصدى ضاحكا ساخرا الى كم تحاروكم تسأل
وترفع عينيك نحو السماء وليست تهالي ولا تحفل"

وهنا يبدأ الشاعر في اظهار الفكرة التي حملها لفترة طويلة :

" من البحر تصعد هذا الغيوث وتهطل في البحراذ تهطل
وفي الجوان خفيت نسمة وفي الارض ان نضب المنهل
لقد كان في اسم ما قبله وفي غده يومك المقبل
عجبت لبك على اول وفي الآخر النائح الاول
هم في الشراب الذي نحتسي وهم في الطعام الذي نأكل
وهم في الهوا الذي حولنا وفي ما نقول وما نفعل
فمن حسب العيش دنيا واخرى

فذا رجل قلبه احوول "

انها صفحة واحدة كما يو من ابو ماضي ، ومعرفة ذلك معرفة ان الكون صفحة واحدة ، هي الصواب ، وتقسيمها الى صفحات هو الحول العقلي .

وفي " الطاوة " آراء عديدة تشبه هذا الرأي ، لكنها تبدو من خلال غلالة صوفية رقيقة ، فلننتبه الى " لاوتزو " في هذا القول :

" عشرات الالوف من الاشياء تدخل حيز الوجود ، وقد راقبتها تعود . ومهما انتشرت بكثافة ، فكل واحد منها يرجع الى الجذر الذي اتى منه ، وهذه العودة الى الجذر تدعى الهدوء والسكينة ، انها تحقيق قدر الشخص ، وعلى كل واحد ان يحقق قدره ، فهو المثال الابدى . ان نعرف هذا المثال الابدى يعني ان نستثير ، والذي لا يعرفه سيمعصف به ويذهله سوء الطالع . والذي يعرف المثال الابدى يحيط بالكل ، والذي يحيط بالكل بعيد تماما عن التحيز ، ولانه غير متحيز فهو جليل ، ولانه جليل فهو كالمساوات ، ولانه كالمساوات فهو في وحدة مع " الطاو " ولانه في وحدة معه فهو مثله لا يزول ، وبالرغم من ان جسده يختفي في خضم الوجود فهو بعيد عن كل اذى " (١) .

في الذهن فقط ، دون انقسام واقعي . وعندما تنتهي الرواية يستيقظ الفكر العودي ليجد في نفسه قدسية " (١) .

فهراننا نجد في شعرايي ماضي الخلاصة الفكرية لبعض التجارب الصوفية دون تعمق في التجربة نفسها ، وهي كما يبدو ما لا يطيقه ذهن ابي ماضي .
وفي قصيدة " الناسكة " (٢) يعود ابو ماضي الى اظهار ايمان به بان الحاضر هو العناصر الماضية في صورة جديدة :

" ابصرت في الحقل قبيل المغيب
سنبله في سفح ذاك الكسب
حانية مطرقة الرأس كأنما تسجد للشمس
او انها تتلو صلاة المساء "

وهو هنا ، كمادة في قصائد عديدة له ، يخلق مسرحا جديلا يقدم في نهايته الفكرة التي يحمل ، لكن القصيدة تتطور معه تطورا طبيعيا قصصيا قبل ان تنضج نضوجها النهائي حيث يقذفنا بالفكرة بهدوء ودون ان يتعب بنا القصيدة .
فلنخض مع الآن في قصته القصيرة :

" فملت عن راهبة الحقل وسرت لا الوي على ظلي
النقط الحب وان يسه وتارة في النار القيس
مستخرجا منه لجسمي غذا "

ويعمن الشاعر في تصوير العلاقة القائمة بين الانسان او الاحياء عامة وبين ما تعطيه الطبيعة ، انها علاقة متبادلة ذات وجهتين :

" قد غابت الشمس ورا القمم وسكت الطير الذي لم ينم
لكن نارى لم تزل ترعرج ولم ازل آكل ما تنضج
يا حذا النار ونعم الشوا "

وكما جاء في قصيدة " ربح الشمال " هاتفي خفي شرح له ان هذه الريح ليست الا نفوس

البشر التائهة فقد جاءه هذا الهاتف ليخبره ان هذا السنبل الذي ياكله ليس الا بشرا :

" وانني في مرحي والورد
ان صاح بي صوت بلا موعد
ما الحبيا هذا ولا السنبل
ما تأكل النار وما تأكل
وانما اسلافك الاصفا "

اما خوف الموت فهو في نظر الطاويين غير وارد ، فخوف الموت هو خوف الفناء والزوال ، وما من شيء يزول في الكون ، والانسان لا ينتهي بالموت وفي ذلك يقول " شوانغ تزو " : " الكون هو وحدة كل الاشياء ، واذا اكتشف الواحد منا انسجابه مع هذه الوحدة ، فعندئذ لا تعني له اعضاء جسده اكثر من قذرة ، ولا تعود الحياة والموت ، البداية والنهاية ، تعكس سكينته اكثر من تتابع الليل والنهار " . اما بالنسبة الى " لاوتزو " فان طول العمر هو الحقيقة الناتجة من ان الانسان رغم انه يموت ، لا يزول من الكون (١) .

عدم الفناء ان يعنى التجسد في صور مختلفة ، فالعناصر التي لا تنتهي ، تعود لتؤدي ادوارا اخرى في الحياة ، والقول بالتجدد هو نتيجة منطقية للايمان بوحدة الحياة وعدم الفناء .

(٢) وحدة الوجود : شرقية - رواقية :

والقول بوحدة الوجود والتجدد لا يقتصر على زمن معين ، فقد ورد في ثقافتهم وافكارهم مذاهب عديدة ، ولست الآن في معرض البحث عن اصل هذه الفكرة ، فذلك مما لا شأن لنا به ، انما يجدر بنا ان نذكر ان الحكمة الشرقية ومذاهبها المختلفة كانت من المنابع الاولى لهذه الفكرة ، كما ان اليونانيين قد قالوا بشيء منها ، وفي ذلك يذكر Hicks ان " فكرة الرواقيين ليست جديدة فقد قال هيراقليطس قبلهم بوحدة الوجود كما قال ارسطو بالصورة والمادة في كل شيء ، غير انهم خلقوا من هذه الاقوال نظرية جديدة في القول بوحدة الوجود " (٢) .

اما المدرسة الرواقية المعروفة فقد قامت على ايدي " المتوسطيين " من فينيقيين يونان ورومان .

وهناك بعض الرموز الفينيقية القديمة التي ضمنت في بعض الاساطير الدينية ، التي كانت تحمل نوايا من الايمان بالتجدد والبعث ، كاسطورة ادونيس الفينيقية او تموز وهو الاسم البابلي لادونيس .

(١) Hicks, R.D. - Stoics and Epicureans - page 13
(٢) Creel, H.G. "Chinese Thought: from Confucious to Mao-Tse-Tung" page 86

وتصور هذه الاسطورة المعروفة صراع ادونيس مع الوحش وانتصار الوحش على هذا الاله الجميل ، لكن ادونيس لم يمت ، فقد بقيت دماؤه تصبغ مياه نهر ^{الرافدين} الكلدان ، وتظهر في صورة جديدة جميلة ، صورة شقائق النعمان الحمراء . ومنزى الاسطورة كما هو معلوم ، انتصار الحياة على العدم ، وعدم الزوال ، بالرغم من الموت ، الذى هو انتقال او عودة الى الكون الكبير . ثم ان بعض هذه الافكار قد ورد عند الخيام مما سنأتي على ذكره فيما بعد ، اما الآن فنسربط بين بعض قصائد ابي ماضي وبعض الآراء في وحدة الوجود ، شرقية ورواقية دون اهتمام بالاختلاف الزمني .

الايان بوحدة الحياة على طريقة الرواقيين يحمل في داخله التزاما اخلاقيا صريحا ، فهو يدعو الى احترام الاجزاء الباقية ، وفي ذلك يقول " ماركوس اوريليوس " احد ائمة الرواقية : " . . . قد اكون ذرات الرمل . . . غير انني موقن انني جزء من الكل ، وفق ترتيب الطبيعة ، وموقن ايضا بانني ذو علاقة باجزاء شبيهة بنفسي ، وبما انني جزء ، فلن اكون غير مقتنع ، او متأففا من اى نصيب يعين لي من المجموع ، فالمجموع لا يحتوى على شيء وليس في مصلحته . . . وهكذا ففي كوني جزءا من المجموع ، اكون متقبلا لكل ما ياتيني او يحدث لي ، وطالما انني امتلك علاقتي مع الاجزاء المماثلة لنفسي في النوع ، فلن اصنع اى شيء فيه مصلحة ذاتية بل ساشعر باهتمام بكل هذه الاجزاء ، محاولا كل جهد نحو المنفعة العامة ومبعدا كل ما يضر بهذه المنفعة " (١) .

وهذا الاهتمام بكل اجزاء الكون وعدم احتقار اى جزء مهما بدا صغيرا ، يعبر عنه الطاويون في اقوال عديدة منها بعض ما قاله " شوانغ تزو " وهو كبير في الطاويين واحد مؤسسي حركتهم : " على الرغم من ان الارض شيء صغير بالنسبة للكون ، فان رأس الشعرة ليس في اى شكل من الاشكال ، عديم الاهمية " (٢) .

نستنتج من هذه الاخوة ، او هذه الاهمية المعطاة لكل الاجزاء ان هنالك واجبا اجتماعيا اخلاقيا يقع على الفرد او الجزء عليه ان يؤديه للمجموع ، وهو واجب المساعدة ، وعدم التهرب لان تهرب الجزء وتخليه مضر بالوحدة الكبيرة الشاملة ، ومن هذا الواجب عدم احتقار الجزء لنفسه وتقليله من قيمته ، وقد عبر ابو ماضي عن هذه الفكرة في قصيدة " الحجر الصغير " (٣) وهي دعوة الى المشاركة الاجتماعية الكلية ، يقص فيها الشاعر قصة جزء احتقر نفسه واهيمته فانزوى غاذا بالكارثة تصيب الاجزاء الاخرى . " والحجر الصغير " قصة قصيرة يحتفظ ابو ماضي بعلمها الى النهاية حيث

(١) Hicks, R.D. "Stoics and Epicureans" - page 47
(٢) Creel, H.G. "Chinese thought: from Confucius to Mso-Tse-Tung" - page 89
(٣) الجداول - صفحة ٣٧

يتخلى الحجر الصغير عن مكانه في سد المياه الضخم ، فيصيب الطوفان المدينة كلها ، نتيجة لتخليه عن واجبه الذي بدا حقيرا .

فلنر ابا ماضي يصور لنا شك الجزء بنفسه :

" سمع الليل ذو النجوم انينا	وهو يغشى المدينة البيضاء
فانحنى فوقها كمسترق الهمس	يطيل السكوت والاصمغ
فراى اهلها نياما كاهل الكهف	لا جلبة ولا ضوء ضا
ورأى السد خلفها محكم البنيان	والما يشبه الصحراء

كانت هذه المقدمة تركيزا ناجحا لاهتمام القارئ حول مشاهد كبيرة ضخمة ، الليل والنجوم ، والمدينة الضخمة الساكنة ، والسد الكبير الذى يشبه ماؤه الصحراء لضخامته ، ولعمري فقد استخدم ابو ماضي الثنائية استخداما فنيا رائعا في سبيل الدعوة الى الوحدة ، فبعد هذه اللوحة من المناظر الكبيرة كما ذكرت عاد نستخدم فن التناقض بان جاءنا بصورة الحجر الصغير ، وقد احسن بضالة شأنه قرب هذه المظاهر الضخمة :

" كان ذاك الانين من حجر السد	يشكو القادر العمي
اى شأن يقول في الارض شأني	لست شيئا فيه ولست هباء
لا رخام انا فانحت تشالا	لا ولا صخرة تكون بنا
لست ارضا فارشف العا او ما	فأروي الحقائق الغنا

وهنا تبلغ الحال بهذا الجزء حد القرار النهائي بالانزواء ، فيقرر ترك مكانه في السد :

" فلا قادر هذا الوجود واضي	بسلام اني كرهت البقا
وهوى من مكانه وهو يشكو	الارض والشهب والدجى والسما

فهي ان الاعتقاد بان الانزواء يعطي الانسان سلاما وراحة اعتقاد بعيد عن الصواب ان النتيجة لن تكون سلاما وراحة وهنا فالذى يتخلى عن واجبه مجرم واهم ، وهنا تمت رهشة الشاعر برفق لترسم المشهد النهائي دون أن تربط بين المقدمات والنتائج تاركة هذا الربط للقارئ ، يشريك الشاعر وزميله :

" فتح الفجر جفنه فاذا الطوفان يغشى المدينة البيضاء "

ومن مبادئ الرواقيين الرئيسية تفسير للموت والحياة في صور واشكال يرمي الى القول بتتابع

الحياة في صور مختلفة وبان الموت هو انتقال من مرحلة الى اخرى : " الاجزاء يتناولها تحول ابدى ، وكل موجود جاء الى الوجود باجتماع عناصر ، يتوقف عن الوجود عندما تتفصل ، وعندما تتم الدورة نفسها ، فستتحول كل هذه العناصر الى مواد جوهرية اولية الهية ، وسيفنى العالم بعدها في حريقه . وهذه الردة لكل الاشياء تصبح بعد ذلك نقطة انطلاق لدعوة جديدة تعاد فيها كل مظاهر العالم ، وكل واقعة ، تماما ، وفي تلامس تام " (١) .

ونرى نيتشه يتبنى هذه النظرة او ما هو قريب منها : " الكون مثل دورة اعادت نفسها عددا غير محدود من المرات ، وتلعب لعبتها هذه الى ما لا نهاية له " (٢) . والقول بوحدة الوجود يجد له شهما في التوراة ، كما يذكر Hicks ، والذي يدفعه الى الربط بين الرواقية والتوراة ليس عاملا زمنيا بل هو كون مؤسس الرواقية ، زينون ساميا يؤمن بفكرة الخلق (٣) الكلي ، فالله خلق الكون كما جاء في التوراة وفي كثير من الاديان السامية ، والنفوس السامية كما هو ماثور عنها تميل الى تصور اله خالق قوى . يذكرنا هذا الاعتقاد بواقع هو ان شاعرنا ابا ماضي سامي كذلك .

فلنسمح لانفسنا الآن بالعودة الى بعض ما كتبه ابو ماضي في " السمر " ، ان يبدا وان فكرة وحدة الوجود والتجدد قد صاحبت منذ ذلك الحين ، في شعره ونثره :
" لا تتشريد الموت زهرة ، حتى تكون يد الحياة قد كونت في الزهرة الذابلة الف بذرة ، في كل واحدة منها الزهرة كلها ، بالوانها واوراقها وعروقها وشذاها ، انما نحن نسعي الذبول موتا ونحزن عندما تختفي الزهرة عن حواسنا ، ونذهل لشدة حزننا عن رؤية طيف الحياة المستتر تحت ضباب الموت كما نذهل عن رؤية الصباح في المساء ، والريبع الضاحك في الشتاء البائس الباكي . اننا نشهد اضمحلال الزهرة فنقول في انفسنا هذا ختام الرواية في حين ان الرواية في اولها وليس الذي رأيناه غير مقدمة او تمهيد " (٤) .

ان في ما كتبه ابو ماضي نثرا ، اتفاقا في الفكرة مع ما جاء في شعره قصيدة " كتابي " (٥) :

" يرى النحل غير كما ان يرى النحل حائما وابصر قرص الشهد ان ابصر النحلا

- | | | |
|---|---------|-----|
| Hicks, R.D. - Stoice and Epicureans; pages | 32 - 33 | (١) |
| " " " " " " | 38 | (٢) |
| " " " " " " | 21 | (٣) |
| (٤) السمر - صفحة ٣٨٩ - عدد ٧ مجلد ٢ (٥) الخماثل - صفحة ٨٦ | | |

والمح واحات من النخل في السنوى
وان اشرب الصها اعلم انني
وما همسته الريح في اذن الشرى
وغضات من ماتوا على اليأس في الهوى
وان مربى طفل رايت به السورى
فيا لك دنيا حسنهما بعض قبحها
اذا جرف الاصار من واحتى النخلا
شربت بشاشات الزمان الذى ولى
وما ذرفت في الليل نجمته الشكلى
فيا شاريها هل لمحت دم القتل
من المثل الادنى الى المثل الاعلى
ويا لك كونا قد حوى بعضه الكلا

الحياة اذن كما يؤمن البوذيون وما جاء عن Dogens في Shobogenzo " هي محطة زمنية او ارتكاز زمني ، والموت هو موضع زمني متخاضا ، فهما كالربيع والشتاء " (١) .

انها صور مختلفة ، لوجه واحد لا ينتهي ، تموت لتحيا كاسطورة الطائر الفينيقية " الفينق " او " الفينكس " المعروفة . هذا الطائر الذى كلما هرمت الحياة احرق نفسه ليبعد عنها الشيخوخة وليجدها بصورة اخرى ، ان تتبعث من رمادة الحياة جديدة .

لعل في اسطورة " الفينيق " واسطورة " ادونيس " وفي التوراة ، وفي التراث السامي عامة تأثيرا في نفس ابي ماضي ، لعله يحمل بعضا من هذا التراث الشعبي القديم في نفسه وفي ثنايا هذه النفس العميقة .

وهذه الوحدة الكبيرة الشاملة لا تترك مجالا لجزء كي يشغ ويتيه ، فهو ليس ارفع من غيره ، انه جزء كسائر الاجزاء ، ان وحدة النوع ، تسمح له بالغرور نتيجة لاختلاف الشكل ، ولذا فقد جاءت قصيدة " الطين " في بعض معانيها ثورة على الذين يعتقدون بانهم من معدن آخر :

" ايها الطين لست انقى واسمى من تراب تدوس او تتوسد "

ولعل في قصيدة " الطين " هذه ، وبعض ما فيها من الايمان بوحدة النوع ، رابطا يشهد فكرة الوحدة عند الشاعر الى الجذور الدينية المتأصلة في نفسه . ولنا عودة الى هذه القصيدة في مكان آخر .

وفي شعراي ماضي اشارات اخرى الى وحدة الحياة والتجدد منها ما جاء في قصيدته " ذكرى " (٢) فبعد ان يذكر في اكرها حبه للزهر واللحن يصل الى القول ان الزهر اذا مرت به عذرا جميلة تهاست الواحدة منه مع الاخرى ببعض الحنين ، مما يشكل شيئا من القول بوحدة

(١) Watts, Alan W. "The way of zen" - page 123
(٢) الخوائل - صفحة ١١٦

المظهرين ، الزهر والانسان الجميل :

" متهاصات ما تظنن " فلانة "	احدا بها اولى من " ابن فلان "
يا ليت ينثرنا الغرام عليهم	من قبل ينثرنا الخريف الجاني
الفت مجاورة الانسام فاصححت	وكانها شي " من الانسـان
فاذا نظرت اليهما متأملا	شاهدت حولك وحدة الاكوان "

كأن الشاعر اراد ان يجمع بين الزهر والانسان ، في السرور والحزن والنوع منهما واحد في صورتين .

(١) وفي " عبدالله البستاني " / نرى ابا ماضي يعود الى الكلام حول وحدة الزمن ووحدة الحياة رافضا التقسيم الذي انشأه الانسان وسار عليه ، فهذا التقسيم وليد الجهل :

" يا نائما اغنى عن الترهات	اني وجدت الموت في الترهات
أرن مض الشي " نقول انتهت	اذن فمن اين تجي " الحياة
اليس دنيا الصحو دنيا الكرى	ومثل ظل العيش ظل العمات
نقسم الاشياء اذ طائنا	وليست الغلظة الا النسوة
وفي الغد الامس ولكـننا	للجهل قلنا الدهر ماض وآت "

ليس الموت نهاية كل شي " ، وليس الموت زوالا ، انه كما مر معنا انتقال او موضع زمني فليس هنالك موت وليس هنالك امس وغد ، هنالك كون واحد بكل ما فيه .
اما نهاية القصيدة فهي اشارة اخرى الى التجدد والبعث :

" يا صاحب البستان نم آمنا	فان في الموت زوال الشكاة
ما غاب ما " غاب تحت الثرى	فاطلع النبت واحيا الموات "

(٢) الثنائية ابنة الانسان : النسبية :

اظهر الدكتور ان احسان عباس ومحمد نجم في مؤلفهما " الشعر العربي في المهجر " بعض الخصائص العامة للشعر المهجري ، ومنها الثورة على الثنائية في الحياة ومحاولة تحطيمها ثم عودة هذه الثنائية ، وقد استغرق بحثهما في موضوع الثنائية قسما هاما من كتابهما . وقد اوضح المؤلفان

محاولة المهجريين التغلب على الثنائية بالحياة ، حياة طبيعية في الغاب والموسيقى ، ولن نقترب في هذا البحث الى هذه الناحية من الموضوع بل سنتناول موضوع الوحدة والثنائية وعلاقتها عند ابي ماضي بالحكمة الشرقية وبعض الآراء والافكار الغربية مما يشكل حلقة ضرورية ومكملة لما اورده في القسم السابق .

والواقع ان الايمان بوحدة الحياة في الاصل كما ورد عند ابي ماضي وعند الطاويين ، لا يترك مجالا للقول بالثنائية ، فالثنائية عند هؤلاء ليست مشكلة ، انها جزء من عمل الحياة فوجودها وجود نسبي ، انما ليست مستقلة او ذات وجود ذاتي ، وهي نتيجة للمعرفة التقليدية العادية التي لا تستطيع ان ترى العالم الا مليئا بالتناقض .

هنالك اختلاف بين النظرة الشرقية والنظرة التقليدية الى الحياة ، الحكمة الشرقية التي نتحدث عنها لا تفهم الحياة بوسائل الادراك المألوفة ، وهي وسائل لا تستطيع تخطي النسبية في المفاهيم . الاسود والابيض ، الموت والحياة ، الالم واللذة ، كل هذه الاشياء هي شيء واحد ، انها تذوب في الوحدة الكبيرة ، فعلياً ان نقبلها كصفحة واحدة لا اثنتين .

" اذا جاءت الحياة فهي الحياة واذا جاء الموت فهو الموت . . . فهذه الحياة وهذا الموت هما حياة بوذا واذا حاولت رميها عنك بالرفض فانك تخسر حياة بوذا " (١)

فهذا الازدواج الذي هو اختلاف في المظهر بشيء واحد ، يجب تقبله كوحدة لا كما يبدو .
ولهيراقليطس ما يقارب هذه الفكرة في قوله :

" هذا النظام الكوني الواحد في كل اشياءه ، ما من احد من الآلهة او الناس صنعه ولكنه كان دائماً وهو كائن وسيبقى ناراً ابدية اضمرت وفقاً لمقاييس وتطفاً وفقاً لمقاييس . الله هو النهار والليل ، الشتاء والصيف ، الحرب والسلم ، الجوع والشبع ، لكنه يتغير كما تتغير النار عندما تخلط بانواع البخور فهي تعطي اسماً الروائح المختلفة المتصاعدة منها . لله كل الاشياء جميلة وخيرة وحقة ، لكن الانسان يعتبر بعض الاشياء خطأً والاخرى صواباً . فالله اذن هو الوحدة التي تتوافق فيها كل الاضداد ، والارض الثابتة لكل تغيير وتعدد . وليس هنالك من اختلاف اذا سمينا " النار " او " زوس " وهو كالكلمة Logos يسبب نهاية كل الاشياء ، وكالنار ، هو الجوهر الذي يخلق ويعمل ، وفي النهاية ربما ماد فاذا بالكون في نفسه " (٢) .

51

والازدواجية عند الهندوسية واليهودية ولادة المعرفة الشكلية التي ليست معرفة حقيقية ،
والتي لا تستطيع ان تفهم شيئا ما الا اذا وضعت قبالة ضد له . " الكون ليس خدعة الفكر ، ان
ليس هناك لمعني الانسان " المتحرر " الا الخلاء ، انه يرى العالم الذي نراه نحن ، لكنه لا يقيسه
ويحدده بالطريقة نفسها . انه لا ينظر اليه كمجموعة اشياء ، وحوادث متفرقة . . . فنظرت ليست
توحيدية فهو لا يعتقد ان كل الاشياء " شي " واحد لانه لا يعتبر ان هناك اشياء لتعتبر = شيئا
واحدا " (١) .

اما الذين لم " يتحرروا " فهم يرون الكون من خلال التعدد والاختلاف .
 جاء في قصيدة طابوية : " عندما يتعرف كل واحد الى الجمال كشيء جميل فهناك القبح
 كذلك ، وعندما يتعرف كل واحد الى الخير كشيء خير فهناك الشر كذلك . ان يكون والا يكون ،
 تنهض متبادلة الصعب والسهل ، يتحققان بتبادل ، الطويل والقصير يتناقضان بالتبادل ، المرتفع
 والمنخفض ياخذان مركزيهما بتبادل ، قبل وبعد هما في توزيع متبادل (٢) .
 واهو ماضي في قصيدة " السماء " (٣) يرفض التعريف التقليدي للخير والشر ، ويرفض ان يضع
 الواحد في موضع والثاني في موضع آخر ، فلنقرأ القسم الاخير من قصيدة " السماء " المذكورة نرى
 تحطيمه للتحديد والتقسيم الهادي :

" اكبر الائم قوله المرء هذا الامر
ليس بين الصلاح والشر حـ
واذا لم يكن عفاف وفسق
ائم وهذه فحشا
كالذى شا وضعه الانبياء
لم تكن حشمة ولا استحياء "

ان ذلك قريب الى رأى الرواقيين في الخير والشر :

"الخير والشر نسبيان ، حطم الواحد وستحطم الآخر بمعارضة الخير فقط يعرف الشر، فلو

لم يكن هناك جرائم وحقق لم تكن هناك فضيلة وحكمة " (٤).

ليس هنالك شيء قائم بذاته يسمى شرا ، بل ان الامر نسبي ، فوجود الشر مرهون بوجود الخير

وهذا ما يسمى بالتحديد السلبي، ويقوم على ذوق وفهم للحياة، نسيبين، وهو بالتالي من عمل الانسان؛

Watts, Alan W. - The way of zen - page 50
 " " " " " " " " " 116

[illegible]

٦
الجداول - صفحة ٢٣

Hicks, R.D. - Stoic and Epicureans - page 43

"تلمذت للانسان في الدهر حقبة
نهاني عن قتل النفوس وعند ما
وذم الي الرق ثم اسـترقني
وكاد يريني الاثم في كل ما ارى
نصار البرى عندى عدا وصاحبها
وصرت ارى بغضا وصرت ارى هوى
فلقنني فيها وعلمني جهلا
رأى غرة مني تعلم بي القتلا
وصور ظلما فيه تمجيد عدا
وكل نظام غير ما سن مختلا
وانفسهم صنفين عليا او سفلى
وصرت ارى عبدا وصرت ارى مولى "

اجل ، ان تراثنا الانساني هو الذى لقننا هذه المفاهيم كما يريد الشاعر ان يفهمنا ، ثم
ينتقل بعد ذلك الى الطبيعة التي لا تعرف هذه المفاهيم وتتعد عن الثنائية والازدواج والتعيز
فهى من صنع الانسان لا من صنعها هي :

" الى ان رايت النجم يطلع في الضحى
وشاهدت كيف النهر يبذل ماءه
وكيف يزين الطل وردا وهوسجا
وكيف تغذى الارض الام نبتـها
فاصبح راىي في الحياة كرايـها
وصار نبىي كل ما يطلق العقلا
لدى مقله حسرى وذى مقله جذلى
فلا يبتغي شكرا ولا يدعي فضلا .
وكيف يروى العارض الوعر والسهلا
واقبحه شكلا كاحسنه شكلا
واصحت لي دين سوى مذهبي قبلا
وصار كتابي الكون لا صف تلى "

قد نرى في هذا حلا لمشكلة الثنائية وفي الحياة مع الطبيعة ، كما يرى الدكتوران نجم وعباس
وهذا صحيح ، لكنني اقصد زاوية اخرى من الموضوع وهي النظرة التي تقول بوحدة الوجود في هذه
القصيدة ، والشاعر هنا بعد ان تغفلت من المفاهيم الانسانية المجتمعية راى ان التجزئة خطأ ارتكبه
الانسان وفرضه على نفسه ، فاصبح الشاعر يؤمن بالكل ، بالكون ، الكتاب الجامع الشامل ، لا بالصف
التي هي اجزاء صغيرة .

ولعل الرومانطيقية تلقتي مع الحكمة الشرقية في الايمان بان المفاهيم المجتمعية ، تفرض على
الانسان جوا من الالم والضيق ، وان اختلفت النظرتان في امور جذرية اساسية .

الاسطورة الازليمة :

قلنا ، ان الثنائية وليدة الانسان وهي نتيجة ربط الفكر بصورة او حالة معينة ، والبهونيون يقضون
على هذه الثنائية " بعدم التصور " يعني ذلك عدم ربط الفكر بحالة او وضع معين وتقييده به .

" في اللحظة التي تتوقف فيها اية مقارنة أو تزاوج بين النفس وبين اى شي " او صورة ، نصل الى حالة " عدم التصور " Nirvikalpa ، عندئذ تنطلق من اعماقها المجهولة حالة الادراك المسماة قدسية ، او معرفة الله ، فاذا ترجمنا هذا الى لغة شكلية " اسطورية شعرية " فان معرفة الله تتمثل في اكتشاف ان الكون الذي يبدو متعدد هو في الحقيقة واحد ، اى ان الكل هو الله ، وان الثنائية نوع من التصور الوهمي " (١) .

ومن النظريات الكونفوشوسية " ان الاضداد Dvanda الظلام والنور، الخير والشر ، الالم واللذة ، هي العناصر الضرورية في اللعبة ، على الرغم من ان الله يعرف بالخير والمعرفة والرحمة فالزاوية المظلمة من الحياة لها اهميتها او صلتها التي لا تفصم ، بهذه اللعبة ، كما ان كل لعبة يجب ان يكون لها ناحية سيئة او قبيحة لاقامة شي " من التوازن ، والغرض من هذا هو تطوير اللعبة . في الفكر الهندي ليست هنالك " مشكلة الشر " لان العالم التقليدي النسبي هو حتما عالم من الاضداد والازدواج . النور لا قيمة له بعيدا عن الظلمة ، والنظام دون الفوضى والصوت دون الصمت واللذة دون الالم (٢) .

وهناك في البوذية طريقة Nagar Juna التي تظهر ان كل الاشياء بدون طبيعة خاصة او حقيقة مستقلة ، انها توجد فقط بالنسبة لاشياء اخرى . ليس من شي " في الكون يستطيع الوقوف وحده ، لا شي " ، لا حقيقة ، لا مخلوق ولا حادثة ، وبناء على هذا فانه من العبث ان نفرد اى شي " كمثال نقبض عليه فمما نفرد ، ولا يوجد الا بالنسبة الى ضد " (٣) .

وفي " الاسطورة الازلية " (٤) يقدم ابو ماضي صورا عن الحياة ، عن الناس في حالاتهم المختلفة محاولا ان يرينا ان هذا الاختلاف الظاهر الذي نسميه " الثنائية " ليس في الواقع كما يبدو ، وليس هناك متناقضات في الطبيعة بل ان ذلك وليد الذهن البشري . " وفي الاسطورة الازلية " لم يعرض ابو ماضي — كما عرض جبران في المواكب — صراع المجردات من حب وبغض وخير وشر ونور وظلام ، وانما عرض في مواكبه الجديدة مزدوجات من الحالات الانسانية ، او قل انه عرض حالات الانسانية مشئ مشئ " (٥) .

يبدأ الشاعر القصيدة بتوطئة يظهر فيها كيف تهرم الناس باحوالهم وكأن في تهرمهم شيئا من الثورة الخفية على الوضع الانساني :

(١) Watts, Alan W. The way of zen - page 48
 (٢) " " " " " " " " 46
 (٣) " " " " " " " " 71
 (٤) الخمائل — صفحة ٢٢٢ — ٢٣٧ (٥) عباس احسان ونجم محمد — الشعر العربي في المهجر
 صفحة ٥٠

كان زمان لم يزل كائنا
مل بنوا الانسان اطوارهم
فاستصرخوا خالقهم واشتهوا
وبلغت اصواتهم عرشه
وحالة ما برحت باقية
وبرموا بالسقم والعافية
لوانه كونهم ثانيه
في ليلة مقمرة صافية

وكان ان الله اطل عليهم ، فاجتمعوا ، وهم نماذج مختلفة متنافرة لها الشاعر :

" يسابق الصعلوك رب الغنى
ويدفع الشيخ التوى عوده
فتى مضى الفجر ولما تزل
وتزحم الحسناء مكورة
والابله الباقعة الداهية
وصار مثل الرمة البالية
روعته في وجهه بادية
خلافة كالروضة الحالية
مدينة تشبه في قبحها
مدينة مهجورة طافية "

وكان ان الله سألهم عما بهم فشكا كل منهم امره فاذا بهم يلتقون في امر واحد هو التبرم بالشكل الذي وجد كل منهم عليه ، او الحالة التي وجد كل منهم فيها ، فكل واحد منهم يطمع في حال غير حاله ويعتقد ان السعادة في الانتقال مما هو فيه الى حال اخرى ، جاءه الفتى يشكو الصبا ، فهو يتألم لان الذين يحيطون به هم في حالة غير حاله ، فألمه ناشي عن اصطدام رغباته وسبل حياته بأرائهم :

" قال الفتى يا رب ان الصبا
البستية مونقا بعدما
وصار في مذهبهم عصره
فاختلفت حالي وحالاتهم
عيا على نفسي هذا الصبا
يزرع حولي زهرات المني
فان له في كل فان هوى
خذه وخذ قلبي واحلامه
ومرير الدهر في لحظة
صدر احزاني وآلامي
ابلاء اخوالي واعلامي
فترة زلات وآثام
كأنني في غير اقوامي
الجائش المستوفز الطامي
وشوكها في قلبي الدامي
فان ولا ينجو من الزام
فانني اشقى باحلامي
كالطيف او كالهرق قدامي "

فابصر الحكمة في ضوءه
 فابصر الحكمة في ضوءه

وأتى إليه الشيخ يشكو الضعف ويطلب عودة شهابه :

"وجاء شيخ حائر واجف
 كأنما زلزلة تحسسه
 فصاح يا رباه خذ حكمتي
 ان امانى الروح ازهارها
 تلك الاماني على كذبها
 زالت وما زالت وان الشقا
 كت غنيا في زمان الصها
 صحت من جهلي فابصرتني
 قيل لها في البحر كل المعنى
 نأت عن الشط ولم تقترب
 ولو ترجي اوبة لأشتفت
 مر تحف الايام عن سمرها
 ما لذتي بالما اروي به

ان الانسان لا يقف عن تمنيه ، فهو يشقى بتمنيه ، لكنه يبقى يتمنى ، والمأساة الكبرى في توقف التمني ، هي ان يبلغ الانسان حالة الملل التي سماها شوبنهاور Ennui ، وهي اشد انواع العذاب حيث يتوقف التمني وتصاب النفس بالخضر القتال ، فتحيا حياة الم ، كأنها تاكل فيها نفسها ، وهذا الشيخ قد بلغ حالة الفراغ هذه .

" ان ماني الروح ازهارها
لا جدول لا بلبل منشد
تلك الاماني على كذبها

وان روعي اليوم قفريها
على بها الوحشة والاكتئاب
لم تكن اللذة فيها كذاب " .

ان الالم المنبعث عن حالة التنفي ، يعوض صاحبه بشي من اللذة بلذة الاحساس بالحياة ،
بالمها ، بشوكها وورودها دون الاهتمام بنتيجة عملية :

" ما لذتي بالما' اروي به بل لذتي في العدم وخلف السراب "

نرى في مثل هذا الشيخ كيف يصل الانسان الى حالة من عدم التمني قد يظنها البعض سعادة وهنا ، لكن الاماني ، وهي سبب شقائه ، تعود لتطرق بابه وقوله من جديد حيث يتمنى ان يعود اليه التمني ، ويفضل الم التمني على جحيم الانطفاء والعلل ، وكان الشاعر يسلم مع فيلسوف الالم والتشاؤم مشوبنهاور في ايمانه بان الحياة سلسلة من التمنيات والارادات الكبرى ، لا تنتهي ولا تزول ما بقيت الحياة .

لا بد هنا من استعادة ما جاء في " الشعر العربي في المهجر " (١) لمؤلفيه عباس ونجم في الحديث على " الاسطورة الازلية " : " وليست الاسطورة الازلية تعبيرا عن القدرة الالهية كما يظن لاول وهلة ، ولكنها من بعض وجوهها تفيد الحكمة التي تعبر عن ضلال الاماني والقلق المتعلق بها " .

اجل انها تعبر عن ضلال الاماني ، اذ انها لا توصلنا الى نتيجة من الرضى ، وتظهر لنا التمني كظاهرة مألوفة في الحياة مبنية على اساس من النسبية التي يعتمدها الناس دون القياس الموحد .

وتاتي الحسناء الى الخالق لتشكوه شقاها بجمالها :

وهبتني الحسن فأشقيتني	" وقالت الحسناء يا خالقي
مرى عمون الخلق وجهي السني	وجهي سني مشرق انما
من عطره الفواح والسوسن	حظي منه حظ ورد الربى
والويل لي ان رجل حبسني	ان عشقت نفسي فويل لها
ويلي من خائنة الاعيـن	كم تقتفيني نظرات الخفا
يا رب لم يخذش ولم يطعمـن	لم يبق في روحي من موضع
يا ليمتي ديمة ليـمـتي . "	ان الغنى في الوجه لي آفة

وتتم الصورة في هذا النموذج عندما تاتيه الجارية طالبة ما تركته الحسناء من جمال :

باكية من بؤسها شاكية	" وسكنت فصاحت الجارية
فهل انا النجربة الجانية	ذنبي الى هذا الورى خلقتي

لو كنت حسنا" بلغت العلى	فلجمال الرتبة العالىـه
فانني في ملا ظالم	احكامه جائزة قاسـيه
نفسى جزء منك يا خالقـي	وانها عاقلة راقـيه
اليس ظلما وهي بنت العلى	ان تك بالقبح اذن كاسـيه
فليكن الحسن ردا" لها ترفل	به او فلتكن عاريـه " .

وكأن الشاعر يرفض الا ان يشير الى الوحدة في قول الجارية انها جزء من روح الله .
وهكذا فان كل حالة من الحالات الانسانية تحمل لصاحبها شيئا مما لا يرضاه .
ثم يقبل الفقير وهو يحمل في جعبته شكواه ، كسائر الناس :

" واقبل الصعلوك مسترحما	في قلتيه شبح السـماس
يصرخ يا رباه حتى متى	تحكم المومر في نفسـي
وتضع التاج على رأسـه	وتضع الشوك على رأسـي
يا ربلا تنقله عن انسـه	وانما انقلني الى الانسـ
فان تشأ الا يذوق الهـنا	قلي فجردني من الحسـ
لويم يكن غيرى في غبطة	لم ما شعرت روحي بالبوـس " .

ويبدو ان الشاعر اراد ان يفهمنا ان سبب الشكوى ليس الحمد ، لكن هذه الحالات ترتبط
الواحدة منها بالآخرى فلولا الغني لما شكى الفقير فقره .

غير ان الغني لم يكن راضيا ، وهو في شكواه لم يكن اقل تهرما بحياته من الفقير :

" وقال ذو الثروة ما اشتهي	لا اشتهي اني ذو ثروة
انفتت ايامي في جمعها	وخلتني ادركت امنيتـي
فاستعبدتني في زمان الصـها	واقرت بهم شيخوخـتي
قد ملكتني قبلما حزتـها	وفلكتني وهي في حوزتـي
كحللة اسكها شهد هـا	من الجناحين فلم غلـت
حسبتها تكمني قـوة	فافترست قوتها قوتـي
لا تنظر الاضواء في فرفتـي	وانظر الى الظلمـا في مهجتـي
كم في عباب البحر من ساهـج	قد مات ظمأنا الى قطرة

كم من فقير مر بي ضاحكا
رماه اطلق من عقال الغنى
وانزع مع الديفار في قبضتي
وحول المال الى راحة
كانه يسخر من كسرتي
روحي فاني منه في محنة
صلاة الديفار من سحتسي
وحول القصر الى خيمة "

ويأتي بعد ذلك دور الابله والارهب، فاذا بالابله ينفجر في شكوى :
" وصرخ الابله مستغصرا
الم يكن يكمل هذا المورى
لي صورة الناس وحاجاتهم
لكن لبي غير البابهم
يعجزني ادراك ما ادركوا
ان كنت انسانا فلم يا ترى
اولم اكن منهم فمرني اكن
فالند لا يعدم من نده
لا تسخر النملة من نملطة
ام انت كالحقل على رغبه
ما القصد من خلقي، كذا ما المراد
الا اذا اوجدتني في فساد
من مطعم او مشرب او رقاد
فانه مكتف بالسواد
لأن عقلي فحة او رماد
لست بأدراكي كفاقي العباد
جرادة او ارنبا او جواد
ذريعة للسلم او للجهاد
وليس يزرى بالقراد القصاد
ينمو مع الحنطة فيه القتاد "

في شكوى الابله ثورة واحتجاج واسئلة يطرحها ابو ماضي فهو هنا يتساءل حول صحة
الفكرة الكونفوشيوسية التي مرت معنا والتي ترى ان الزاوية المظلمة من الحياة ضرورية لاتمام اللعبة
المسماة الحياة . فالشاعر يثير على لسان الفقير سؤالا عما اذا كان خلق هذه الزاوية ضروريا
لاظهار كمال الخالق ، ثم يعود فيذكرنا ان التعاسة ناتجة عن وجود انواع او حالات متضادة فلو
خلقت الاشياء من نوع واحد لما كان هنالك ما كان من الم .

" فالند لا يعدم من نده ذريعة للسلم او للجهاد "

وهي الابله سؤاله عما اذا كان الله لم يتعمد خلق هذه الاشياء ، وانها جاءت دون
ارادته فاختلط الجميل بالقبيح :

" ام انت كالحقل على رغبه ينمو مع الحنطة فيه القتاد "

اما بعد الابله فقد جاء الارهب وهو يحمل شكواه ، فالفكر لم يفده ، بل اضربه ولم يترك

له لصفاء العيش سبيلا :

انا غريب في مكان غريب	" فقال اني تائه حائر
وليس يهديني اليها اريب	ابحث عن نفسي فلا اهتدى
انا لبيت عند غير اللييب	انا عليم حيث لا عالم
سرت ولم تكتر امامي الدروب	لوانني كنت بلا فطنة
فلا عدو عندهم او حبيب	وكان عقلي كعقول السورى
كنت ولا ما في سجل الغيوب	ولم اقل ما كنت من قبلما
لولا لم تكتب علي الذنوب "	ما العقل يا رب سوى محفة

يرى الشاعر ان هذا العالم الذي ليس ذكيا الا اذا قيس بالافيا ، والجهلة ، انسجاما مع ما اعلنه قبلنا من ايمانه بالنسبية واتفاقا مع الراى الرواقي القائل بان الخير والشر نسبيا ، اذا حططنا الواحد منهما حططنا الآخر . يعلن ان الفكر من اسباب الهوى لانه يمنع الراحة عن الانسان ويتركه في ظلام الحيرة .

تدم الشاعر هذه النماذج المختلفة ليرينا ان الناس تقيم الحياة وتقيم اوضاعها لا بالنسبة الى الاوضاع نفسها " فالاشياء ليست ذات طبيعة خاصة او مستقلة انما توجد فقط بالنسبة الى غيرها " ، والعقل كما يذكر الشاعر سبب الآلام والحيرة وهو من اسباب الاختيار والاختيار يدفع الى التمني . وهذا الراى اقرب الى الطاويين في قولهم : " اتبع فطرتك وسروقا " للطاو " جل وتوقف عن الاهتمام بماذا كانت افكارك مشدودة ومركزة فانك تفقد ما هو اصيل " . " الحكم هو الذى لا يرغب او يشتهي والرجل الجاهل هو الذى يربط نفسه . اذا عملت الفكر فهل تستطيع التهرب من الارتباك والحيرة ؟ " (١)

الخاتمة - الحل :

رأينا في هذه النماذج صورا عديدة للناس وتدمرهم من الحياة والالم الناتج عن النظر الى الحياة ككائنات مختلفة متناقضة ، ورأينا مع الشاعر وبعض الآراء التي عرضناها ان النظر الى الحياة على هذا الشكل من طابع البشر .

لكن الشاعر يعود بعد ان يقدم هذه الصور المختلفة ليقول لنا ان الانسان لو استطاع ان ينتقل مما يكره الى ما يتمنى ، لما غير ذلك في وضعه ولما اعطاء استقرارا وهدوا ، فالمشكلة باقية ببقا ، النظر القسم للحياة الى مزدوجات من الحالات والاشياء :

" لما وعى الله شكاي السورى قال لهم كونوا كما تشتهون
فاستبشر الشيخ وسر الفتى والكاعب الحسناء والحمزون
لكهم لما اضحل الضحى لم يجدوا غير الذى كانا . "

وهكذا على هذا المنوال ، تعود الناس الى الشكوى والى التذمر والتعني ، وكل ذلك لخطأ في مفهومهم للحياة . انهم تسموها ، وهي وحدة . وتقسيمهم لها ، هذا العمل الانساني مسبق سببا لشقايتهم . اما الراحة فهي في ادراك وحدة الحياة والنظر اليها دون ازدواج ، " الثنائية هي خطروهم والعقل العادى هو الطاو " (١) كما يؤمن الطاويون .

" الطاو " هو الكون كله ، وهو " كالسما " الفارغة ليس لها حدود ، ومع ذلك فهي في مكانها الصحيح ، ابدا عميقة وواضحة ، وعندما تحاول معرفتها فانك لا تستطيع ان تراها ، ولا تستطيع ادراكها ، ولكنك لن تستطيع تركها .

وفي عدم قدرتك على الوصول اليها تصل اليها ، عندما تكون صامتا فهي تتكلم ، وعندما تتكلم فهي تسكت . الباب الكبير مفتوح على مصراعيه وليس من جمهور يسد الطريق " (٢) .
وتنتهي القصيدة بهذه الابيات المكثفة :

" هم حدود القبح فكان الجسار
وعرفوا الخير فكان الصلاح
وليس من نقص ولا من كمال
فالشوك في التحقيق مثل الاقحاح
وذرة الرمل ككل الجبال
وكالذى عز الذى هاننا . "

(٤) النظرية العملية :

قد تتعارض النظرية العملية الى الحياة ، والفكرة الرومانطيقية في بعض النواحي ، فالرومانطيقية تحمل في مبدأها العام فكرة الاحتقار للمظاهر المادية الحضارية ، فيران العمليين يحاولون الاخذ من الحياة بافضل ما فيها ، دون ان يقتصر ذلك على القيمة او الفائدة المعنوية بل يتعداه الى الامور العملية المادية ، ولذلك فالرومانطيقى يحاول ان يخلق لذته بفرديته المبتعدة عن المجتمع والناس بينما يشمر العملي عن ساعديه ويخوض معترك الحياة مفتشا عن الفائدة والنتيجة في كل مظاهر هذه الحياة مؤمنا بان ما يعطى فائدة عملية جدير بان يسمى جيدا او حسنا ، اما ذاك الذى لا فائدة منه فهو بعيد عن ان يكون ذا قيمة .

وهل ابي ماضي الى الايمان بالنظرية العملية في بعض قصائده ليس مثارا للعجب اذا تذكرنا ما اورده من بعده عن المذهبية وعكسه افكار مختلفة ومتناقضة احيانا . وهذا التآرجح الفكرى ، ظاهرة واضحة في مختلف شعر ابي ماضي البعيد عن الاستقرار والتزام خط فكري واحد . والمنحى العملي هو ابتعاد عن التفكير الخيالي غير ذى المنفعة والفائدة ، وهل الى تسليط مفهوم النتيجة على الامور والحكم في اهميتها وقيمتها ولذلك فهو يفترض الابتعاد عن الامور التي تاتي بالارهاق والتعب دون ان تشعر . ولا يبي ماضي اكثر من دعوة الى الاهتمام بالقضايا ذات النتيجة الحسنة ، والعملية الملموسة . بل انه يقسم المسائل في بعض الاحيان بما تعطيه من نتيجة وفائدة ، وهو في ذلك لا يجرى وراء الحقيقة المجردة ، ان هذه الحقيقة لا تعنيه في شي ، فهو يبحث عن الحقيقة المشفرة التي تظهر نفسها في الحياة عملا ونتيجة .

قد يكون ايمان ابي ماضي العملي ردة فعل لبعض الاخفاق او ثورة على الحياة الخيالية المولعة التي لا تجد مكانا في سوق المادة . وقد تكون تسجيلا لبعض تأثراته بالبيئة الاميركية القائمة على اسس عملية . هذه النظرية العملية قد نجد جذورا لها في بعض الحركات الفكرية التي قالت بالنتيجة . ومن هذه الحركات الحركة العملية الاميركية المعروفة Pragmatism . وجدير بنا ان نعيد الاشارة الى ان بداية تعرف ابي ماضي الى الفكر الغربي ، كانت على "المقتطف" حيث كانت تقدم لقرائها مقالات في كثير من الآراء والنظريات الفكرية الغربية والشرقية ، ومن تلك المقالات مقالة متسلسلة في "الفلسفة العملية" (١) وهي شرح لما كان وليم جيمس يدعو

(١) انظر المقتطف - صفحة ٣٤٥ - ٣٤٨ - جز ٥ - مجلد ٣٢ - ايار ١٩٠٧ - صفحة ٤٧١ - ٤٧٣ - ج ٦ - حزيران ١٩٠٧ - صفحة ٥٥٦ - ٥٦١ - ج ٧ - تموز ١٩٠٧

اليه يومذاك ، او ما سمي " براغماتزم " . كانت نظرية جيمس العملية ، سابقة لآراء ديوي العملية الآلية . وقد جاء آراءه هذا الاخير امتدادا لما بشره جيمس سابقا .

اما ديوي فقد ولد سنة ١٨٥٩ وتوفي عام ١٩٥٢ وتبنى المفهوم العملي منطلقا من قاعدة الفلسفة ، معطيا له قوة وحياة جديدتين .

ثارت الفلسفة العملية على التفكير من اجل التفكير ، واخضعت الفكر للحياة ، لخدمة هذه الحياة ، ولذلك فقد ثار " ديوي " على الفكر غير المشرعائلا : " كثير من الاشياء المسماة افكارا ليست الا ملاجي للكسل " (١) .

لا يعني ذلك ان نظن خطأ ان العمليين لا يؤمنون بالفكر او انهم يحقرون قيمته وقدرته ، انهم يشعرون على التفكير المثالي الذي يعطي للفكرة قيمة مجردة " لم يكن المفكرون المثاليون مخطئين في ربط اهمية كبيرة الى الافكار لكنهم اخطأوا في عزل وظيفة الفكرة عن العمل وعجزوا عن معرفة الجوانب والمجالات التي تصح فيه الافكار في منزلة بناءة " (٢) .

ان القيام بالوظيفة هو شرط من شروط وجود الاشياء وجودا حقيقيا .

" ان المثل وضعت لتتبع والمقاييس وضعت لتلتزم والقوانين وضعت لتقود الاعمال ، فاذا لم تستطع هذه تأمين هذه الغايات لا بالصدفة بل بطبيعة وجودها ، فهي اسوأ من الجمود وهي احتمال وقع وتناقض منطقي " (٣) .

" ما الذي يفيد الانسان ان يفعل هذا او ذاك من الاشياء اذا لم تكن لديه فكرة واضحة لماذا يصنعها ، ولا فكرة واضحة عن النتائج العملية التي تحملها ولا الاهداف التي تصل اليها " (٤) والاهتمام بالنتيجة او الفائدة ^{بمعناها} يحفا على مدرسة الميركيين الصماء Pragmatism ، فان له جذورا في آراء المدرسة " النفعية " Utilitarianism " ، تلك المدرسة التي تهتم بالاشياء بمقدار ما تؤدي اليه من فائدة او سعادة للانسان . والتي كان " ميل " (١٨٢٣ - ١٩٠٦) مؤسسها الاكبر .

The wit & Wisdom of John Dewey	— page 68 —	edit. A.H. Johnson	(١)
" " " "	" 53 "	" " " "	1949 (٢)
" " " "	" 75 "	" " " "	(٣)
" " " "	" 74 "	" " " "	(٤)

"الفهمية التي تتقبل اساسا لها " النفعية الاخلاقية " او مبدأ السعادة ، تقول بأن الاعمال صحيحة بمقدار ما تسعى لتحقيق السعادة ، وخطأ بمقدار ما تسعى لتحقيق ما هو عكس السعادة . بالسعادة نقصد اللذة وفقدان الألم وبعدم السعادة نقصد الألم وفقدان اللذة " (١) .

" الذي يمكن ان ينظر اليه على انه جيد يجب ان يكون كذلك اذا ظهر انه وسيلة الى شي " افترض فيه ان يكون جيدا دون برهان ، الفن الطبي مثلا برهن انه خير لانه يقود الى الصحة . . . الفن الموسيقي خير لسبب من الاسباب وهو انه يعطي اللذة " (٢) .

" فالنفعيون كذلك جعلوا الخير والشر الحق والباطل ، مسألة اختبار واع مدرك ، وبالإضافة الى ذلك فقد هبطوا بها الى الارض ، الى الاختبار اليومي ، لقد هدفوا الى انسنة القيم الدينية الاخرى " (٣) .

قلنا ان الميل الى الايمان بالنتائج قد يأتي ردة فعل لاختناق الرومانطيقية المادي ، فالرومانطيسي ، كما ذكرنا ، لا يهتم برقي الحياة ماديا ، ولذلك ، فالنفعي يدعوه الى ان يحيا حياة مادية ناجحة . " ويتدخل النفعي مع الرومانطيسي ويحرضه على ان يعمل خارجيا طالما انه اخفق في العمل داخليا ، وطالما انه خسر سعادة الكفاية الاخلاقية ، فعليه ان يسعى ليجاد سعادة الكمال المادي ، وهو في الوقت نفسه يخدم العالم " (٤) .

النزعة العملية في شعراي ماضي ليست قوية وبارزة قوة وبروز بعض النزعات الاخرى ، وهو لم يدع الى تلك الفكرة في قصائد عديدة ، انها جاءت في ابيات قليلة منتشرة هنا وهناك ، وليس من قصيدة كاملة تبرز لنا هذه الدعوة الا قصيدة " بردي يا سحب " (٥) .

القصيدة هذه ليست ناعية ، اذ انها ليست ذات شكل متطور ، انها تدور في معظمها حول فكرة واحدة ، فكرة عدم الاهتمام بما ليس فيه فائدة او نتيجة تخضع لحكم الحواس ، ولذلك فنحسن نستطيع ان نستخلص الفكرة فيها من بيت واحد ثم تصبح الابيات بعده ترديد له في صور مختلفة .

(١) Mill, John Stuart - Utilitarianism - page 8, H. Regnery co. 1949

(٢) " " " " " 5

(٣) The social philosophers - "Morals and conduct" by Dewey - page 468 - edit. Commens and Linacott.

(٤) Babbitt, Irving - Rousseau and Romanticism - page 331

(٥) الجداول - صفحة ٢٧

ليس هنالك شكل فني ، جل ما هنالك ابيات او معان متتابعة ، الواحد منها فوق الآخر في تجمع ليس له شكل البناء الفني . وهي - كما تبدو - ثورة على الخيال الفارغ ، وطلب للمتعة الحسية ، لكن هذه الثورة ليست اصيلة عند الشاعر ، انها ساعة ضعف ثار فيها على نفسه وعلى الناس فتبنى ما ليس له من ايمان ، فهو يبدأها بالتخلي عن حياة التعب حياة طلب الامور الصعبة التي لا تعطيه نفعا فيقول :

" رضيت نفسي بقسمتها	فليراود غيري الشـهـبـا
كل نجم لا اهتدا به	لا أبالي لاح او غـربـا
كل نهر لا ارتوا به	لا أبالي سال او نضـبا "

يريد ابو ماضي ان يقول ان الموجودات التي تجذبه وتثير اهتمامه هي تلك التي تقدم له نفعا ، فاذا قدت هذه النتيجة العملية فهي بالنسبة له غير ذات وجود ببل انه لا يآبه بمعرفة وجودها او عدمه .

وفي هذه الفترة نراه يتكرر للذة الجمالية الخالصة ، ويطلب للذة الحسية ، فهي ذات الاهمية الكبرى ، اما الاولى فهي امر ليس له منزلة الاهتمام الاولى .

" اسقني الصهبا ان حضرت	ثم هف لي الكأس والحبـبا
ليس يرويني مقالك لـي	انها العقيان منسـكـبا
ان صدقا لا احس به	هو شي يشبه الكذبـا
لا ينجي الشاة من سفـب	ان في ارض السهي عشـبا
ما على من لا يطيق روثـي	فور الوادي او اكتشـبا
ما يفيد الطير في قفـص	ضاق هذا الجوار رحـبا "

ان التجربة الحسية ، تلك التي تتكرر لها ابو ماضي قبلا تصح في هذه القصيدة الحكم الاول والاخير ، فالحقيقي هو ذاك الذي تشترك حواسنا في الاعتراف به ، اذا ارض هذه الحواس وقض لها وطرا .

هنا تعود الى ذاكرتنا بعض المآخذ الجريئة التي سجلها الدكتور طه حسين على ابي ماضي ، وهي تدور حول هذه القصيدة ، قال الدكتور حسين : " . . . وشاعرنا اثر مسرف فـي الاثرة احيانا بمعبد كل البعد عن ابي العلا حين يقول :

الدكتور طه حسين في كتابه "حديث الاربعة" حيث يتكلم عن تشاؤمه ويربط هذا التشاؤم بعدد من الشخصيات الفكرية والادبية ان يقول :

" فشاعرنا متشائم مسرف في التشاؤم يمزدرى الناس واخلاقهم ونظمهم وآراءهم في انفسهم وفرورهم بما تخدعهم به الحياة ، فهو يذهب في تصوير هذا كله مذهب ابي العلاء والخيام وشوبنهاور وغيرهم من المتشائمين ، لا يكاد يأتي بمعنى لم يسبقوه اليه ، ولكك مع ذلك نقرأه فلا تحس فيه اخذا ولا سرقة ولا تتأذى فيه بالتقليد " (١) .

اما نجدة فتحي صفوة فهو كذلك يشبهه بالخيام مستشهدا بقصيدة " الطين " و " تعالي " (٢) . وأشار الدكتور ان عباس ونجم في مؤلفهما اكثر من اشارة واحدة الى هذه الناحية ومنها قولهما :

" اما ابو ماضي فقد وقع في قبضة الفلسفة الخيامية ، فأمن باللذة وان لم يدع اليها بحماسة كحماسة الخيام ، الا انه اطنبني ترديد رأى الخيام في الفناء ورجعة الانسان في شكل زهرة او وردة ، حتى انكر ثنائية الدنيا والآخرة ، في صراحة تامة ، وشبه التجدد في الحياة بالمطر يصعد من البحر ثم يعود اليه . وراى ان الاول في الآخر . " (٣) . وقد قدم المؤلفان امثلة على ذلك ، من قصائد الشاعر منها قصيدة " الناسكة " و " ربح الشمال " اللتين ذكرناهما ، ومنها " الدمعة الخرسا " حيث يرى الشاعر العودة في شكل خيمة او جدول او فراشة على الطريقة الخيامية ، وهو في هذا كما يذكر المؤلفان يجد تعزية وتهدة لحبيبه " التي ادركها الجسزع من الفناء " .

اما الخيام ، فقد ورد معنا في موضع سابق انه كان معروفا عند ابي ماضي ، كما كان شاعرنا معجبا به ، وقد اوردنا بعضا مما ذكره عنه في سبيل المقارنة والمفاضلة بينه وبين ابي العلاء المعري ، وسأعود فاذكر بعض هذه الاقوال ما يؤكد لنا ان ابا ماضي قد قرأ الخيام وبالتالي تأثر به . ويبدون اطلعه على شعره ثم بواسطة الترجمة التي قام بها " فيتر جيرالد " لهذا الشاعر الفارسي . وقد ذكرنا في السابق بعض كتابته عنه التي جا فيها : " ولقد ظل عمر الخيام الشاعر الفارسي مجهولا من الغربيين حتى جا " فيتر جيرالد " وترجم اشعاره الى الانكليزية فاصبح الخيام في الغرب اشهر من اى شاعر انكليزى كبير مع ان الفرس يعتبرونه في الطبقة الثالثة ...

(١) حديث الاربعة - ج ٣٠ - صفحة ٢٢٢ (٢) ابو ماضي والحركة الادبية في المهجر - صفحة ٨١ - ٨٢ (٣) الشعر العربي في المهجر - صفحة ١١٠

شعرائهم " (١) .

وهو في مكان آخر يذكر ما هو قريب من هذا القول مما يدل على رسوخ الاهتمام بالخيام نفسه . فضلا عما أشرنا اليه من انشائه مقالا فاضل فيه بين الخيام والمعري وتمييزه ابا العلاء عليه في ان الفكر ظاهر عند المعري وعميق اكثر مما هو عند الخيام . وفي بحث في ابي العلاء (٢) تكلم ابو ماضي عن مبدأ الشك والتناقض وعدم الاستقرار في الفكر والايمان وأشار الى بعض التشابه بينه وبين الخيام وخاصة في اقوال كهذه :

" فلا يمس فخارا من الفخر عائد	الى عنصر الفخار للنفع يضرب
لعل انا منه يصنع مـرة	فياكل فيه من اراد وشرب
ويحمل من ارض لاخرى وما درى	فواها له بعد البلى يتغرب

كل ذلك يشير الى اهتمامه وانتباهه انتباهها شديدا الى الخيام وشعره ، مما يجعل مجال تأثره به معقولا وواضحا . غير ان الهرهان الاشد اقناعا هو ترجمة ابي ماضي لبعض اشعار الخيام من الانكليزية الى العربية ، شعرا ، ففي افتتاحية له في " السمر " خص بها عمر الخيام وتناولته من زوايا عديدة نقل لنا بعض الرباعيات من شعره ومنها :

" صاح دعهم يعملون الوجودا	ويمارون قـوما وقـودا
ان اتعابهم بغير ثـمار	واصولا يغدون للشجار
وما جاء في هذه الترجمة :	
" ايها ذا الخزاف قد قفت حذقا	ولقد نلت في الصنافة سـبقا
لك صيت يذيع غربا وشـرقا	انما ارفق نسف تطلب رقـقا
من حريق تزول انت ويبقى	فبقايا الاسلاف ما انت منه
صانع ما يحير الالبابا " (٣)	

لا شك ان في ان ابا ماضي " قد وقع في قبضة الفلسفة الخيامية " في شعره ، وصلته بها قد تكون قديمة قبل تاريخ نشر هذه المقالات والترجمة ، اذ لا يعني نشرها سنة ١٩٣٠ انها نتيجة هذه السنة نفسها ، فهو قد ذكر الخيام في كتابه ~~كـ~~ كتابات عديدة مختلفة التاريخ ، فليس تاريخ النشر تسجيلا لابتداء التأثر بالخيام ، انه دليل يضاف الى التشابه بين بعض الافكار في شعر

(١) السمر - صفحة ١٩٣ - عدد ٥ - سنة ١٩٣٢ (٢) السمر - صفحة ٢ - عدد ٦ - عدد ١
سنة ١٩٣١ - (٣) السمر - صفحة ١٦١ - ١٦٣ - عدد ٢١ - سنة ١٩٣٠

ابي ماضي وبعض الافكار الخيامية .

بعد هذا كله ، ليس من الغريب ان نجد عند ابي ماضي جذورا وصورا خيامية سنحاول ان نورد بعضها في ما يلي :

(١) الخيام ، فكرة الله :

لم يرا ابو ماضي في الله صورة الاله اليهودى الصحراوى المنتقم ، ذاك الاله الذى يتمسك بقانون العقاب ولا يتخلى عنه ، منتظرا الانسان كي يخطي " ليحاكمه على خطاه ويحكم عليه بالعذاب المير ، ان هذه النظرة الى الله من صنع الانسان الكاذب الذى خلقها ونشرها ، فالله عنده اله محب رحم لا يعامل الناس الا بالخير ، ولذلك فهو في قصيدة " كن بلسا " (١) يرفض هذا المفهوم فيقول :

" كم روعوا بجهنم ارواحنا	فتألمت من قبل ان تتألما
زعموا الاله اعد لها لعذابنا	حاشا وربك رحمة ان يظلمنا
ما كان من امر الورى ان يرحموا	اعداهم الا ارق وارحما
ليست جهنم غير فكرة تاجر	الله لم يخلق لنا الا السما "

ان هذه النظرة الى الله ، على انه خير لا ياتي غير الخير تقترب الى نظرة الخيام ، انه يراه محبا طيبا ويبعد كل فكرة تدعو الى الخوف منه ، انه غفور رحيم :

" ... لماذا قال آخر ، هنالك بعض الذين يروون عن الذى يقذف في الجحيم ... ؟
انه طيب وسيكون الامر حسنا " (٢) .

ان الله الخير لا يمكن ان يقوم بهذا الحساب العسير لان الحساب على هذا الشكل اقرب الى طبيعة الانسان من الخالق العظيم (٣) .

للخيام نظرة اخرى الى الله ، تراه كانه لاعب فنان او مؤلف لمسرحية كبيرة نظمها تنظيما دقيقا ثم جلس ينظر الى حركتها وهي تجري ، وهذه القطع اجزاء المسرحية ، لا تعرف من اللعبة شيئا انها تسير دون ارادة . " نحن لسنا الا مجموعة اوصاف من الخيالات السحرية الشكل التي

(١) الخمائل - صفحة ٨٧

(٢) Fitzgerald, Edward : Rubaiyat of Omar Khayyam No. 88

(٣) فضلت القيام بترجمة بعض الرباعيات بنفسى ولم اعتمد على بعض الترجمات العربية لانها جاءت شعرا مما قد يبعدنا عن المعنى الاصيل .

تاتي وتذهب حول مصباح الشمس المضاء ، المعروف في الظلمة قبل سيد المسرحية " (١)
" لكن قطع اللهب المحروقة الأرادة ، فوق بساط الليل والنهار تتحرك من هنا وهناك
وتوقف و " تقتل " ثم تفرد واحدا تلو الآخر " (٢)
الصور هذه تظهر الخالق لاعبا وفنانا ينظم لعبته بطريقة فنية معينة دون ان تعرف
القطع التي يلعب بها من امرها شيئا .
لسنا ندعي هنا ان ابا ماضي اخذ صور الخيام هذه ، لكننا نقول ان هذا المفهوم لله ،
مفهوم الفنان ، واللاعب ، والعقل الذي خلق الكون ، والذي لا نعلم عنه الا ما تتكهن به عقولنا
الضعيفة ، ان هذا المفهوم كما يبدو هو من نتاج فكرة الخيام التي تنهاها ابو ماضي وعبر عنها
في صورة جديدة ، فهو في " انا وابني " (٣) يبدي جهله التام لطبيعة الله ان يسأله ابنه
عنه فيجيبه بالجهل والتكهن :

" قال لي ابني وهو حيران بما يحكي وسقرا
كيف كان الله اني قد وجدت الله سقرا
اسمع الناس يقولون به خيرا وشقرا
فأفدني . قلت يا ابني انا مثل الناس طورا
لي في الصحة آرا وفي العلة اخبرى
كلما زحزحت سقرا خلعتي اسدل سقرا
لست ادري منك بالامر ولا غيري ادري "

هذا الحوار القصصي الذي ينساب بسهولة يوصلنا الى جواب هو الجهل ، لكن الجهل
لا يمنع التصور والتكهن والاثيان باشكال وصور رمزية خيالية كما فعل الخيام الذي اعترف بجهله
وعدم قدرته كسائر القطع الضعيفة العاجزة . كذلك فعل ابو ماضي من حيث ^{المبدأ} ~~الخط~~ العام مبدأ
تصور الله في اشكال معينة ، بعضها صورة الفنان ، فالله عنده فكر في قوله :

" احسب الله الذي صاغ من الذرات صقرا
والذي شاء فصارت قطرات الماء بحقرا
والذي شاء فضم البحر اصدافا ودرا

(١) Fitzgerald, Edward : Rubaiyat of Omar Khayyam No.68
" " " " " " " " 69 (٢)
(٣) الخاتمل - صفحة ١٩١

واراد الضوء اجراما فصار الضوء زهرا
ان هذا الله لما شا هذا كان "فكرا "

ويبدولي ان هذا " الفكر " الذي اراد ابو ماضي تصويره لا يختلف عن الفنان او مدير
اللعبة عند الخيام . ثم ان هذا " الفكر " نفسه يبدو في صورة الفنان عند ابي ماضي ، في " الحس
والشعور " وفي صورة الشاعر ، الانا ، الحي للحس والشعور :

" ثم لما نظم الالوان في الارض زهورا
ورأى ان يعلن الحب غنا ، وحورا
فتمشى في حواشي الارض سحرا وعطورا
وتهادى في حواشي الافق اطيافا ونورا
عندما اوجد هذا كان " حسا وشعورا " "
ثم يعود ايليا الى فكرة الاله الخير الطيب في القطعة الاخيرة :

" من احب الله جبارا وفتاكا وشاعر
فانا اهواه رساما وفنانا وساحرا
واراه في الندى والزهر والشهب السوافر
فاذا الانجم قارت وانطوت كل الازاهر
وتلاش كل ما انشا وسوى من مناظر
لاح لي في حسنه الاكمل في ديوان شاعر "

المفهوم الانساني للاله ، موجود عند الشعاعين ، وتسهر صور الشعاعين بعد ذلك فكرتان ،
فكرة الاله الفنان ، فكرة اللذة الجمالية في عمل الله ، وفكرة الجهل جهل ما هو الله في الاصل ،
لضعف مخلوقات هذا الخالق في الوصول اليه ومعرفة ، واقتصارها على التكهن دون ارادة حاسمة
او فكر يعطي الجواب الاخير .

(ب) الخيام ، المعرفة - الحرية :

ينغمس ابو ماضي في جبهة خيامية عميقة ، تكاد تتقلب كفرا بالاشياء جميعها ، وتراها تسير
دون اختيار ، وتتحرك دون قدرة او ارادة ، وهو في ذلك يسير في خط الخيام الفكرى ويأخذ عنه
بعض صوره ، حتى هذه المظاهر الطبيعية الفخمة - كما يرى الاثنان - لا تستطيع ان تفيدنا

لأنها مثلنا تسيرها اصبح خفية قوية :

" وذاك الوعا' المقلوب الذى نسميه السماء " ، حيث حظيرتنا ، حيث نزحف تحته ، ونحيا ونموت . لا ترفع اليه يديك طالبا المساعدة فهو دون قوة يتحرك مثلك ومثلي " (١)
ويأخذ ابو ماضي فكرة التسمير هذه وينظمها في شكل ليس بينه وبين الاصل اختلاف كبير وذاك في جو من الجهل المطبق في " الطلاس " (٢) الشهيرة :

"قد رايت الشهب لا تدرى لماذا تشـرق

ورايـت السحب لا تدرى لماذا تغـدق

ورايـت الغاب لا تدرى لماذا تـورق

فلماذا كلها في الجهل مثلي ٠٠٢ لست ادري "

وفي الرباعية التالية وهي تكملة للاولى نرى ابا ماضي لا يفارق الخيام :

" الارض لا تستطيع الاجابة ، ولا البحر اليائس الذى يفوح ارجوانا سائلا ، ولا السماء

الدائرة المختبئة في ردن النهار والليل ، استطاعت ان تعلن شيئا " (٣)

ان ابا ماضي يكمل اتباعه لخط الخيام في " الطلاس " عندما يخاطب البحر :

"قد سألت البحر يوما هل انا يا بحر منكـا

أصبح ما رواء بعضهم عني وعنكـا

ام ترى ما زعموا زورا وبهتانا وافكـا

ضحكت امواجه مني وقالت ٠٠٠ لست ادري

انت يا بحر اسير آه ما اعظم اسرك

انت مثلي ايها الجبار لا تملك امرك

اشبهت حالك حالي وحكى عذرى فذكر

فمتى انجو من الاسر ويتجو ٢٠٠ لست ادري " (٤)

التسمير ان لا يقتصر على الانسان انه سنة الكون وفي ذلك عزا' للانسان الذى اكتشف

عدم القدرة في نفسه . وفكرة التسمير الانساني ترد عند الخيام وابي ماضي في جو من التشابه الكبير :

(١) Rubaiyat of Omar Khayyam No. 72

(٢) الجداول - صفحة ١٢٠

(٣) " " " " No. 33

(٤) الجداول - صفحة ١٤٢ - ١٤٣

" الى هذا الكون . . . ولماذا . . . ومن اين ؟ لست اعلم . كالما ، اسير دون ارادة ، ورفعا

عنه ، كالريح في الفلاة اهرفعا عني " (١)

هذه النظرة تعثر بها عند ابي ماضي في مجالات عديدة مختلفة ، فلناخذ احداها التي وردت في الطلاس :

" جئت لا اعلم من اين ولكي اتهمست

ولقد ابصرت قدامي طريقا فعشيت

وسأبقى سائرا ان شئت هذا ام أبقيت

كيف جئت . . . كيف ابصرت طريقي . . . لست ادري " (٢)

وهذه الجبرية المستبدة تسير والجهل جنبها الى جنب ، وينتشر خلالها الظلام في ثنايا العقل فالشاعر لا يلح خطا من الضوء والامل ولا يؤمن بمستقبل افضل ، فالحياة ، الفرصة الوحيدة للمعرفة ، تذهب سدى دون ان نستطيع الوصول الى هذه المعرفة ، كيف لنا ان نؤمن بمعرفة في مستقبل غامض يميل الشاعر الى الاعتقاد بانه فنا ، للفكر ونهاية له ، وهذا الرأي هو وليد الخيام وريب ابي ماضي :

" عبثا ، تحت ، على سطح الارض القاسي العنيد ،

وفوق ، عند باب السماء الموصد .

تخربق اليوم وانت ابنت
فكيف فدا ، عندما لن تعود انت انت ؟ " (٣)

هذا الحكم وهذا التساؤل هو نفسه ما يقدمه ابو ماضي في الطلاس مؤمنا باننا طالما لن نحصد غير الجهل في الحياة ، فلن يكون حصادنا افضل من ذلك بعد الموت :

" يا صديقي لا تعللني بتعزيق السقور

بعدما اقضي فعقلي لا يبالي بالقشور

ان اكن في حالة الادراك لا ادري مصيري

كيف ادري بعدما افقد رشدي ؟

لست ادري

(ج ١ الخيام : الطين - الوحدة :

لعل في استخدام الطين رمزا شعريا ، علاقة لا بالخيام فقط بل بتراث الشاعر الفكري والديني . ففكرة الطين من الافكار التي يحتمل ان تدخل في ذهن اى انسان حصل شيئا من الثقافة الدينية . قصة الخلق العالقة بفكر كل مسيحي ومسلم تقوم على الخلق من التراب ، التراب الذى نفخ فيه الله من روحه فتحولت جبلة الطين بشرا سويا . الانسان ترايبى ، من التراب الى التراب .

فهر ان الطين كرمز شعري لا بد ان تكون له عند ابي ماضي علاقة بالخيام ، هذه العلاقة التي تعود الى الصورة والشكل فضلا عن الفكرة . فالفكرة كما قلنا معروفة وعامة ، بل انها اصبحت شعبية في الذهن الغربي والشرقي ، اما شكل الرمز عند ابي ماضي فلا ينجو من بعض التأثير بالخيام وذلك يهدو في اعطاء الطين شخصية بشرية خيالية ومخاطبته . فضلا عن فكرة الاخوة الانسانية التي نستطيع استخلاصها من قصيدة الطين او غيرها هنالك مواقف معينة للخيام عا د ا هو ماضي فوقفها وصورها كما فعل الاول .

قال الخيام : " اذكر اني توقفت في الطريق لراقب خزافا يضرب طينه اللين المبتل ، وبكل ما في لسانه المطموس (لسان الطين) تغم : ترفق يا اخي بمرفق ارجوك " (١) .
ان هذا الموقف شبيه بموقف المخاطبة للطين ، بلهجة الاخوة ، الذى وقفه ابو ماضي في قصيدة " الطين " (٢) وبقوله :

" يا اخي لا تمل بوجهك عني ما انا فحمة ولا انت فرقند "

انه الموقف نفسه ، الذى وقفه الخيام في جعله الطين يطلب من الانسان الرفق ، وهذا الطلب تذكير بالاخوة التي كاد الانسان ينساها . وفي البيت المذكور خلاصة الفكرة الواحدة المنتشرة في مختلف اجزاء القصيدة الطويلة ، الاخوة التي تطلب الرفق وترفض التكبر ، والمساواة التي هي نتيجة كون الاثنين الجاهل والمجهول ، المتكبر والمذكر ، من جبلة واحدة .
القصيدة مليئة بالافكار الثانوية التي هي بمثابة روافد للفكرة الاساسية الواردة في البيت الذى مر معنا ، فهو الاساس وسائر ابيات القصيدة شرح جانبي او ترديد للفكرة في صور توضيحية تتناول الجوانب المختلفة للفكرة . والتجربة في رأيي لم تتعد الابيات الثلاثة الاولى :

" نسي الطين ساعة انه طين حقير فصال تيهها وعربد
وكسا الخز جسمه فتهاهـى وحوى المال كيسه فتمرد
يا اخي لا تمل بوجهك عني ما انا فحمة ولا انت فرقـد "

هنا في اعتقادى ينتهي الزخم الانفعالي للتجربة ، وهي مسافة قصيرة ، تعود بعدها القصيدة فتصح افكارا مفصلة تدور حول هذه التجربة موضحة وشارحة ، مقدمة الاسال والصور في وصف دائرى اقرب الى " السعنة " منه الى النمو ، وتراكم افكار باردة بعضها فوق البعض كما مر معنا في قصائد غيرها . ولعل هذه الميزة ، ونسبها النقيصة عند ابي ماضي ، من اكثر خصائص شعره ظهورا وبروزا . انها فترة قيام طوايق عديدة من البناء ، متشابهة ، الواحد منها فوق الآخر ، على اساس واحد يكون احيانا بيتا واحدا او اكثر ، ويستأثر بالتجربة والانفعال او بالنصيب الاكبر منهما .

هذه النقيصة هي احدى النقائص والمآخذ التي اخذت على كثير من الشعر العربي ، وهي كما صورها البعض ، تدور في نظام " الاعالة " ، بيت واحد او عدة ابيات تعيل سائر ابيات القصيدة ، فنقوم عليها هذه الابيات التي قد تكون كثيرة ، فترهق القصيدة ، ارهاق المائلة القائمة على هذه الطريقة من الاعالة . ويرهق المعيل — الابيات القليلة القوية ، اذ تضع بين العدد الكبير الذي لا اصالة فيه . غير ان ابا ماضي ، وهو شاعر لا تنوته المهارة ، لا يترك لك مجال الملل ، ويحاول الا يدعك تكتشف هذا النقص ، فهو يستطيع ان يعطيك الابيات الباقية بمهارة تجعلك تعتقد انك تأخذ شيئا جديدا وهو في الواقع ترديد للفكرة الاولى . بعد الابيات الثلاثة الاولى يبدأ الشاعر بالتفصيل ، فتقف الفكرة دون جديد الا في اجزاء صغيرة ، وتبدأ الفكرة الاساسية في ارتداد صور عديدة وخلعها ثم ارتداد غيرها :

" انت لم تصنع الحبر الذي تلبس واللؤلؤ الذي تنقلد
انت لا تأكل النضار اذا جمعت ولا تشرب الجمان المنفـد
انت في البردة الموشاة مثلي في كسائي الرديم تشقى وتسعد
أأمانى كلها من تـراب واما نيك كلها من عـجد
أيها المزهدي اذا مسك السقم الا تشتكى الا تتوجد ؟ "

ويسير على هذا المنوال في عرض الحالات الانسانية واشتراك الناس جميعا فيها دون تمييز ، مظهرا الغني والفقير متساويين امام الحاجات الجسدية والنفسية والطبيعية ، مستخلصا

بعد هذا البعد في الشرح ان الانسان يجبان يحب اخاه الانسان .
نرى ايضا ان هناك مواقف اخرى متشابهة وهي لا شك متأثرة بالخيام ، منها محاولة ابي
ماضي لرفض فكرة السخريّة من القبح في الانسان محللا اياها على انها سخر من الخالق . فلنقرأ
الخيام في دكان الخزاف : " بعد برهة من الصمت ، تكلم وعاء من اكترها دماة فقال : انهم
يهزأون بي لانحنائي واعوجاجي ، ترى هل ارتجفت يد الخزاف اذ ن ١٩ " (١)

هذه الفكرة نفسها ، يحملها ابو ماضي في حَيْث حديث الجارية في " الاسطورة
الازلية " (٢) ، حيث قالت تشكو ظلم الناس قول الانا عند الخيام :

فهل انا المجرمة الجانية	" ننبى الى هذا الورى خلقتي
الطين فالى الذنب للآنية	ان اخطأ الخزاف في جهله
بالقوة الموجدة الباربعة	ليس من يسخر بي يسخرني

(د) الخيام — البعث :

اما فكرة البعث في صورة جديدة فقد وردت عند ابي ماضي في قصائد مختلفة منها قصيدة
" الناسكة " التي مرت معنا في مجال آخر ، ونحوها ان هذا السنبل الذي تأكله هو اسلافنا
من الناس ، دفنوا فعادوا في شكل نبات ومنها " الدمة الخرسا " حيث يذكر احتمال عودته
وحبيبته في صورة زهرة او جدول او خيلة :

اجسامنا ان الجسم قشور	" فاجبتها لتكن لديدان الشرى
فلنا ايا ببعده ونشور	لا تجزي فالموت ليس يضرنا
	فسترجعين خيلة هطارة

انا في ذراها بلبل مسحور

انا فيه موج ضاحك وخير	او جدولا مترقنا مترنما
انا في جناحيها الضحى الموشور	او ترجعين فواشة هطارة
ابدا تطوف في الربى وتدور	او نسمة انا همسها وحيفها

والفكرة هذه مصنعة كما قال عباس ونجم ونقلنا قولهما سابقا ، للتخفيف من الحبيبة ،
فهو في القصيدة يذكر عدم ايمانه بما قال لها :

" ولقد لجأت الى الرجاء فمقنني اما الرجاء فخائب مدحور
يا ليل اين النور اني تائه مرينثق ام ليس عندك نور
اكذا نموت وتتقضي احلامنا في لحظة والى التراب نصير "

لكنه قبل هذه النهاية يذكر بعد ان اوهمها بالعودة بانه خذرها لتتس آلامها ،
وهو هنا يعود في الابيات التي ذكرناها الى شكه وعدم ايمانه . صور التجدد هذه ، دخيلة
عليه ، يتبناها دون ايمان عميق ثم يتكرر لها :

" خدرتها بالوهم وهي قريسة ولكم افاد المجمع التخدير "
وعدم ايمانه بالفكرة لا يعني عدم نقله لها وتصوره اياها بل ان عدم الايمان قد يزيد
في احتمال كونها دخيلة عليه ، فهي قد استهوتته ولم تمنعه .
فكرة البحث هذه ، ظاهرة في شعر الخيام في امثلة كثيرة منها الرباعيتان التاسعة
عشرة والعشرون :

" احبانا افكر ان ما من وردة تثبت بهذا الاحمرار الا حيث نزلت دما ، احد القياصرة ،
واوهار الخزامى التي ترتديها الحديقة ، ترتفع من راس كان جميلا في احد الايام " .
" وهذا العشب الذي يرتفع باخضراره كالريش الناعم على حافة النهر التي نستلقي عليها ،
آه . . . استلق عليه بخفة ، فمن يعلم من اية شقة جميلة غير منظورة يرتفع " .

الخيام - الخمرة :

كما قد ذكرنا اختلاف نظرة ابي ماضي الى الخمرة ، فهي تارة لعنة اجتماعية مسببة عللا
كثيرة - وهي فكرة مستمدة من ثقافته الكلاسيكية او انفعاله الاجتماعي - وهي احبانا اخرى
وسيلة للنسيان والتمتع بالحياة . وفي هذا المفهوم تصبغ الخمرة عند ابي ماضي كالخمرة عند
الخيام ، فهي وسيلة من وسائل النسيان والتمتع عن متاعب الحياة بمتعة ولذة لا نجد ههما ونحن
في حالة الصحو والتفكير .

" آه ايها المحبوب ، املا الكأس التي تحرر اليوم من ألم الامس ومخاوف الغد . .

غدا . . ولماذا . . ! فغدا قد تكون نفسي في مطاوي الزمن " (١)

" لا تحر بعد اليوم في امر الانساني والقدسي ، واسلم حزمة متاعك الى الريح ثم اغرق
اصابعك في ابنة الكروم " (١)

يلتقي ابو ماضي والخيام في الدعوة الى النسيان ، نسيان آلام الحياة بواسطة الخمرة التي
تخلق اللذة ، وهو الى ذلك يقترب الى فكرة الابيقوريين كما سنرى ، ولقاؤه مع الخيام يتم في قصيدة
" لم يبق غير الكاس " (٢) :

فاشرب ودع للناس ما للناس	" لم يبق ما يسليك غير الكاس
لاخ مواس او لغير مواس	ذهب الشباب على الشجون تبشها
وتحار في تعليل كل نطاسي	وعلى الحياة تحار في اطوارها
الا الضباب وغير شوك الياس	ثم استفتت وليس في روض المنى
قم ننطلق من عالم الاحساس	الحس مجلبة الكآبة والاسى
الا باجنحة من الوسواس	وارى السعادة لا وصول لعرشها
ما في انفلتاك منهما من بياس	دنيا مزيفة ودهر حـاذق
رجعت اليك عصارة في الكاس	ان اللذات التي ضيعتها
عطرية الالوان والانفاس	فاصبح رؤاك بها تعد ذهبيـة
في الاربع المهجورة الادراس	واخلق لنفسك بالمدامة جنة
كالقصر من جدر ومن آساس	للقصر يخلقه خيالك روعـة
كمشاعل الرهبان في الافلاس	يا ايها الساقى ادر كاساتها
	واصرع بها عقل النديم ولبـه

ما نفص الحاسي كعقل الحاسي "

ان الخمرة تخلق هذا الحلم الجميل الذى افقدتنا اياه اليقظة ، انها لا تعطينا الحياة
كما هي بل كما نحب ، ولذلك فهي هرب من الحياة ، لكنه هرب جميل يعطي لذة ، لذة تأتي من
اسكات العقل هذه العيزة - اللعنة التي تجلب الشقاء - آلام الحياة جميعها تزيلها الكاس
زوالا مؤقتا ، انها تخلق فينا النسيان وهو اسلوب من اساليب الراحة ، فهي لا توقف سير الحياة

بل تهطل ملاحظتنا لهذا السهر .

السعادة عند الخيام واهي ماضي هي في الخدر .

" ماذا . . . دون سؤال نسرع هنا ، الى اين ؟ ! وبدون ان نسأل نسرع الى هنالك ،

آه . . كم من كأس من هذه الخمرة المحرمة تطفي ، ذكرى هذه القساوة " (١) .

(هـ) الخـيـام ، الاخذ من الحياة :

والخمرة ، فضلا عن انها وسيلة للهرب من الحياة ، فهي لذة قائمة بنفسها ، ولذلك فابو ماضي

يشارك مع الخيام في نظرة ابيقورية ويتبنى نظرة الاخذ من الحياة قبل ان يفوت الاوان .

" آه . . لناخذ اكثر الذي نستطيع انفاقه قبل ان ننزل نحن ايضا في التراب .

تراب في تراب ، تحت التراب يرقد ، دون خمر ، دون اغنية ومغن ، وبدون نهاية " (٢) .

ان هذا السبق الابيقوري مع الحياة يظهر لنا الحسرة الناتجة عن هروب العمر وسيره

السريع الذي يطلب الشاعر له بعض التعويض في الانكباب على الحياة . وابو ماضي هنا يتبنى

فكرة استباق الموت والاخذ بما في الحياة من جمال قبل ان نصل الى النهاية . في " المسا " .

يحاول ان يطرد عن حبيبته مخاوف متأتية عن تفكيرها في النهاية :

" فاصني الى صوت الجداول جاريات في السفوح

واستشقي الازهار في الجنات ما دامت تفوح

وتمتعي بالشهب في الافلاك ما دامت تطوح

من قبل ان ياتي زمان كالضباب والدخان

لا تهصين به الغدير

ولا يلذ لك الخمر

والامل

ابو ماضي الذي لقبه البعض بشاعر التفاؤل والامل بعيد عن التفاؤل / فتفاؤله - كما

يذكر - عباس ونجم مصطنع اقرب الى الخداع النفسي كما ذكرنا في مكان آخر . فهو متشائم السي

اقص حدود التشاؤم ، انه يشبه السائر في طريق موءدة الى الموت ، يحاول ان يسلي نفسه عن

النهاية التي يسير اليها بان يخفف عنها بالنظر الى جمال الطريق الذي فيه يسير ، فيمتعد

لوهلة عن التفكير في الموت ، وبدوله الطريق قصيرا فيخفف بذلك بعض آلامه وعذابه . ولذلك

بعض ما في الحياة من جمال يمنعنا او يلهينا عن النظر الى نهايتها الحزينة ، فكان له في الخمرة والغاب والحب وحياة العطاء ، اسباب تجعل الحياة اهلون مما هي = انها اذن دعوة الى شي من الخدر النفسي الذي نسميه تمتعا ، فلولا لم يكن لدينا بعض اسباب الخدر هذه لعلنا مشاغل الحياة بالالم والكآبة . فلنبتعد عن التفكير اذن ، ولننصب على اللذة التي تعطينا حياة بعيدة عن الالم . انه في ذلك يتبع " ابيقور " في قوله : " تذكر انك من طبيعة فانية وان لديك زمنا محدودا تحياه . وانك كرسست نفسك لمناقشات حول الطبيعة ، في كل الازمنة ، وحول الابدية ورايت الاشياء الكائنة والتي ستكون والتي كانت " (١) اذن فلماذا نكرس انفسنا لمثل ذلك عوضا عن ان نهتم بسعادتنا التي لا يمكن ان تأتي عن طريق التفكير الذي يجلب الالم والخيبة ؟

لأن ابا ماضي اراد ان يقول لنا ما جاء به " ابيقور " في قوله في " فلسفة الحياة " الذي نقل صفوة بعضه :

" احكم الناس في الحياة اناس	عللوها فاحسنوا التعليلا
فتتبع بالصبح ما دمت فيه	لا تخف ان يزول حتى يزولا
واذا ما اظل راسك وههم	قصر البحث فيه كيلا يطولا "
ان معرفتنا باننا زائلون اكيدة ، فلماذا نحاول بعد ذلك ان نشقي انفسنا ؟	
" انت للارض اولا واخيرا	كنت ملكا ام كنت عبدا زليلا
لا خلود تحت السماء لحي	فلماذا تراود المستحيلا
كل نجم الى الافول ولكن	آفة النجم ان يخاف الافولا
فاية الورد في الحياة ذهبول	كن حكيما واسبق اليه الذهبولا
واذا ما وجدت في الارض ظلا	فتفيا به الى ان يحولا
قل لقوم يستنزفون العاقي	هل شغيتم مع البكا فليلا
ما اتينا الى الحياة لنشقى	فاريحوا اهل العقول المعقولا
كل من يجمع الهموم عليه	اخذته الحياة اخذا وببلا "

الحياة مظلمة وموالة ، ولكن الانتحار او قتل النفس وتعذيبها جريمة كبرى وكلام سخيف

لا يؤمن به الابيقوريون ويجاريهم ابو ماضي في ذلك الايمان .

(١)
The Social Philosophers "Epicurus Exhortation - Vatican Collection" page 240 - edit. Commis and Linscott.

" انه رجل صغير بكل ما في الكلمة من معنى ذلك الذي يجد اسبابا عديدة لترك الحياة "

(١) .

" والاسوأ هو الذي يقول ، من الأفضل للانسان لو انه لم يلد ، لكن طالما انه ولد فعليه

ان يمر بسرعة خلال بوابة الجحيم . فاذا كان يوم من بذكر حقيقة فلماذا لا يترك الحياة وذلك امر

هين جدا اذا كان مقتنعا بما يقول ، اما اذا كان يتكلم بسخرية فكلامه حماقة " (٢) .

ان ابا ماضي يتناول هذه الناحية في مقدمة قصيدة فلسفة الحياة التي ذكرنا . بعض القاطع

منها فيقول :

" ايها ذا الشاكي وما بك ذا " كيف تغدوا اذا غدوت عليلا

ان شر الجناة في الارض نفوس تتوقى قبل الرحيل الرحيل

وترى الشوك في الورد وتعمى ان ترى فوقها الندى الكليلا

هو عبء على الحياة ثقيلا من يرى في الحياة عبئا ثقيلا

حذار ان يظن الواحد منا ان دعوة ابي ماضي تفاؤل صحيح ، انه تفاؤل مصطنع كاذب ،

لكن الرجل مع ايمانه ببؤس الحياة يحاول ان يفتش عن جمالها ويرفض التخلي عنها بسهولة فهو

لن يتركها الا مرفقا ، لمن يستسلم ولن ينتهي الا عندما تنتهي الحياة ، ولذلك فهو في " العليقة "

(٣) ، وهي رمز للعدم والموت المقرب والجفاف ، يرفض ان ينحني :

" قلت يا ساكنة الغاب وما بنت التراب

لا تلجي في اجتذابي او فلجي في اجتذابي

ان عودا فيه ماء ليس عودا لاحتطاب

انا في فجر حياتي انا في شرح شهابي

الهوى ملء فؤادي والصبا ملء اهابي

والمنى تنبت في دربي وتعشي في ركابي

انا لم اهجر من العيش ولم املل صحابي

The Social Philoeophers "Epicurus Exhortation - Vatican (١)
Collection" page 242 - edit. Commins and Linacott

Hicka, R.D., Stoic and Epicureans - page 170 - NewYork1916(٢)

(٣) الجداول - صفحة ١١٤ - ١١٢

لم ازل المح طيف المجد حتى في السراب
لم ازل استشعر اللذة حتى في العذاب
لم ازل استشرف الحسن
ولو تحت نقاب

ان الانسان لا يفقد كل اسباب الحياة وتعلقه بها كما يقول الابقوريون ، فلو فقد كل
الاسباب لما تردد في اختيار نهايته ، والموت ليس مخيفاً لهذا الشاعر فهو لا يهرب منه عندما يشبع
من الحياة ويؤدى رسالته ، عندما لا يعود يرى فيها ما يستهويه ، وهو يتابع سيره في خط
ابقور ومدرسته القائلة :

"عود نفسك الاعتقاد بان الموت ليس شيئاً بالنسبة لنا ، فالخير والشر حسيان ، والموت
هو فقدان كل حس فالفهم الصحيح للموت وانّه ليس شيئاً بالنسبة لنا يجعلنا نلذ بفنائية الحياة ،
لا باضافة زمن غير نهائي الى الحياة بل بازالة الحنين الى الخلود . فالحياة لا تحمل رعباً للذي
يدرك ان ليس في توقفه عن الحياة ما يرعب . اذن فأكثر الشرور رعباً (الموت) ليس شيئاً بالنسبة
لنا اذا كنا نرى اننا عندما نكون فالموت لا يكون ، وعندما ياتي الموت فنحن لا نكون " (١)
نعود الى " العليقة " لنكمل مع ابي ماضي ما بدأه من حديث حول حب الحياة والتعلق
بها :

" ما بنفسي خشية الموت ولا منه ارتهابي
انا للارض وان طال عن الارض اغترابي
غير اني لم يزل ضربي طرى واحتلاب
لم اهب كل الذي عندى ولم يفرغ وطابي "

اجل انه لا يخاف الموت ، لكنه يحب الحياة فله فيها ما رُبَ وفايات تسيرها فكرة العطا :

انا نهر لم اتم بعد في الارض انسبابي
انا روض لم اذع كل عبيري وملابي
انا نجم لم يمزق بعد جلباب الضباب
انا فجر لم تتوج فضتي كل الروابي
لي رقاب لم تلد بعد فتلى بالتيباب

وبنفسى الف معنى لم يضمن في كتاب " انه يعود الى تذكيرنا بان الموت هو التوقف عن التمني والانقطاع عن العطاء ، كما عندما ينتهي هذا وذاك فلن يخشى القضا :

" فاذا استنفذت ما في دن نفسي من شراب
واذا انجم آمالي توارت في الحجاب
واذا لم يبق في غيمي ما لانسكاب
واذا ما صرت كالعليق تمثال اكثاب
لا يرجهني محتاج ولا يطمع ساب
فاجذبيني ٠٠ ان يكن مني نفع للتراب "

انه لن يتخلى ولن يستسلم طالما بقيت الرغاب في نفسه ، ان النظرة الابيقورية هنا تلتقي مع " الطاويين " في تقبلهم للحياة وتحويل كل مصائبها الى اشياء مقبولة :

" اذا تحول^{ساعي} الايسر الى ديك فساستعمله لاعرف وقت الفجر ، واذا انقلب ساعدي الايمن الى قوس استعمله لجلب عصفر اشويه ، ولو تحول ردفاى الى دولا بين وروحي الى حصان لكنت امتطي ، فاية عربة اخرى احتاج ؟ ! "

وهكذا يتقبل الطاوي الحياة مفتشا فيها عن الفائدة محولا كل مصيبة فيها الى افضل ما يمكن لمن الحلول ، فلنتابع شوانغ تزو في دعوته الى تقبل الحياة تقبلا طبيعيا :

" عندما تأتي الحياة فلان مجيشها قد حان ، وعندما تذهب الحياة فهذا تتابع الاحداث الطبيعي . ان نتقبل كل الاشياء التي تحدث في اوانها بهدوء وان نأتمر بهدوء بتتابع الاحداث يعني ان نكون بعيدين عن المدى المزعج ، مدى الحزن والسرور ، هذه هي حالة الذين ساهم الاقدمون " المتحررين من العبودية " (١) .

الابيقورية تحمل بعض آثار الطاوية ، لكنها لا تطلب حالة " بعيدة عن الحزن والسرور " كما تفعل تلك ، انها تطلب السرور واللذة ، وهذه اللذة لا تختلف ولا تهتد عن الاحكام الاخلاقية . " باللذة نفي غياب الالم عن الجسد والمتاعب عن الروح ، ومن كل هذه ، اول القيم واعظمها ، الفطنة ، ان الفطنة اثنى الاشياء . حتى الفلسفة تعلمنا اننا لا نستطيع ان نحيا حياة لذة دون ان تكون حياة فطنة وشرف وعدالة ، ولا ان نحيا حياة شرف وفطنة وعدالة دون ان تكون حياة

الفلسفة في مفهوم ابيقور ليست عملاً دون غاية ، انها تسعى في سبيل الحياة الانسانية ، وقد حددها بانها " العمل الكلامي الفكري اليومي لتأمين حياة سعيدة " (٢)

الغاية عند الابطقوربيين هي التي يجب ان تدير كل الاعمال الانسانية ، وهذه الغاية تختلف عن فكرة العمليين الذين تكلمنا عنهم بسعيها نحو هدف معين . العمليون يؤمنون بالفائدة العملية وقد تكون سعادة انسانية او قد لا تكون ، اما اتباع ابيقور فيؤمنون بالنتيجة اذا كانت مادية الى سعادة الانسان . قد يؤدى العمل عند مدرسة العمليين الى فائدة مادية مثلا ، اما عند الابطقوربيين فهذه الفائدة المادية يجب ان تؤدى الى السعادة والا فهي ليست خيرة .

جاء عن ابيقور في كلامه على الفيلسوف : " عت هي كلمة الفيلسوف التي لا تشفي ايا من آلام الانسان ، فكما انه ليس هنالك من فائدة في الطب الذي لا يطرد الامراض الجسدية فلذلك ليست هنالك فائدة في الفلسفة انما لم تطرد آلام النفس " (٣) ٢

وأبو ماضي ، فضلا عن دعوته الى النتيجة في قصيدة " بردى يا سحب " التي مررنا بها فهو يدعو في اكثر من مجال الى البحث عن اللذة والسعادة اللتين نستطيع العثور عليهما اذا ابتعدنا عن ايلام النفس بمشاغل الكون ، واذا استخدمنا الفكر كي يصل بنا الى نتيجة هي التلذذ بما في الحياة من جمال . وهو كما مر معنا في موضوع الخيام يدعو الى عدم التفكير المؤلم ويدعو كذلك الى ان نسبق الموت في التمتع بالحياة . كما قال في " الفيلسوف المجنح " (٤) :

"وكانني بك حين تهف قائل
فاستغذى في الحب ايام الصبا
واستشهدى فيه فمن سخر القضا
الى ان يقول :

"طوباك انك لا تفكر في غد بدء الكآبة ان تفكر في غد"

[illegible]

انطلاقاً من هذا الفهم للحياة يثور ابو ماضي على الذين يحاولون تجسيد الحياة وتكبيدها باسم العقل والانتصار على الهوى فيخاطبهم في " الشباب والحب " (١) :

" بكيت الصبا من قبل ان يذهب الصبا	فيا ليت شعري ما تقول اذا ولى
توهمته يبقى اذا انت صــــــــــــنته	عن الشقة الحمراء والعقلة الحكلا
وخلت الهوى جهلا فلم يكن الهوى	اخيرا سوى الامر الذي خلته جهلا
خشيت عليه ان يطوحه الهــــــــــــوى	فالتاك هذا الخوف في الهوة السفلى
اتلجم ما النهر عن جريانهــــــــــــ	مخافة ان يفنى اذن فاشرب الوحلا
سيبلى الصبا مهما حرضت على الصبا	فدعه يذوق الحب من قبل ان يبلى "

غير ان ابا ماضي : آني في تجربته مما يوقعه في التناقض لا في الفكرة الواحدة فقط بل في نظرتة العامة الى الحياة ، ولذلك نراه وقد حطم هذه النظرة الى الحياة في قصيدة له في " الجداول " ورفض الاساس والمبدأ العام لفكرة ابيقور ، داعيا الى صوفية بوذية .:

" واذا صاح اخي الاسن اوليله	متجدد مع همه المتجسدد
قهر الورى واذلهم ان السورى	متعلل او طامع او مجتدى
جعلوا رغائبهم قياس زمانهمــــــــ	والدهر اكبر ان يقاس بمقصد
وقتلتي في نفسي الرغائب والمعنى	فقهرته بتجردي وتزهدى " (٢)

لست اقصد البحث في تناقض ابي ماضي ، فقد ذكرت بعده عن المذهبية ، وبعده عن الاخلاص لفكرة ما زمانا طويلا ، ولعل ذلك ناتج عن الحيرة الكبرى التي يحياها - انما اردت الاشارة الى ثقله بين النظرات والآراء العديدة دون ثبات مما يوحي بضعف شخصيته الفكرية ، هذا الضعف الذي يجعله عرضة لكل ريح من رياح الفكر الطارئة ، تقتلعه من جذوره الواهية ، وتستبد به زمانا لتعود ريح اخرى فتتحكم به لزمان آخر ، ليعود فيتأكد من شيء واحد وهو جهله وحيرته .

(٦) الشك واللا أدريّة :

يرى البعض ان ابا ماضي من اتباع المذهب " اللا أدري " ومن هذا البعض الاستاذ نجدة فتحي صفوة الذي قدمنا رايه في لا أدريّة ابي ماضي في مجال الحديث عن نزعتة الابيقورية . ومن هؤلاء ايضا الشاعرة الانسة فدوى طوقان في المقدمة التي كتبها لكتاب الاستاذ عيسى الناعوري

" ايليا ابو ماضي رسول الشعر العربي الحديث " .

اما الاستاذ الناعورى نفسه فيرى ان اللاأدرية بعيدة عن ابي ماضي وهو يستند في هذا الى قصيدة " الطلاس " محاولا من خلالها ان يدفع عن الشاعر هذا الحكم . غير ان الواحد منا لا يستطيع الا ان يعيل الى الايمان بصحة نسبة ابي ماضي الى اللاأدريين ، دون ان نستند الى الطلاس فقط . مظاهر اللاأدرية تتراعى لنا في نتاج غير الطلاس لكنها تظهر بقوة وشدة في هذه القصيدة المطولة .

قبل الدخول في لا أدريه ابي ماضي او عدمها ، لا بد من التمييز بين الشك Scepticism وبين اللاأدرية Agnosticism .

يذكر " فلنت " ان فكرة الشك قديمة في مفاهيمها المختلفة ويعرض بعض الآراء الهندية والصينية ثم اليونانية القديمة كافكار السوفسطائيين ، الى ان يصل الى اقرب هذه الافكار الى فكرة

الشك بمفهومها العقلي وهي Pyrrhonism او المدرسة التي اسسها " بيرهو الاليسي " Pyrrho of Elis .

تركزت فكرة " بيرهو " هذا في الاعتقاد ان ما من شيء يمكن ان يعرف كما ان ما من شيء

يجب ان يؤكّد او ينفي ما يتعلق بطبائع الاشياء وهل هي موجودة ام لا (١) .

ومن اصحاب مدارس الشك المختلفة " كارينادس " الذي طور فكرة الاحتمالات وهو امكن بلوغ

التاكّد . مصدر الاحتمال يجب ان يكون الفكر ، لا الغرض الذي نبغي ادراكه ، لانّ ان هذا

مجهول لنا (٢) .

الشك بمفهومه العادى المؤلف يختلف عن مبدأ الشك الذى ساء البعض " لا أدريه "

وقد اختلفت الآراء في هذا فمن قائل ان الشك يعنى اللاأدرية الى قائل بالتمييز بين الاثنين .

" البعض صور نظرية الشك التي تسمى للمناسبة ، لا أدريه ، كعدم الايمان بما مكانية الوصول

الى الحقيقة ، بينما قال البعض الآخر انها يجب ان تقتصر على الشك ، ولا سبب ، اعتقد انها شك

قائم على افتراض ان ما هي بالحقيقة قوى العقل الانساني ، ليست جدية بان تصدق . اى ان ما هو

ادراك عادى وقوانين طبيعية او حتمية ، ليست جدية بان يعتمد عليها ، الشك العادى ، او عدم

الايمان العادى له اسبابه في الاغراض والاهداف التي يسلط عليها العقل وليست في عدم ايمان

العقل بنفسه " (٣) .

Flint, Robert - Agnosticism - page 87 - Blackwood and sons - Edinburgh and London 1902 (١)

Flint, Robert - Agnosticism - page 89-90 (٢)

" " " " 22 (٣)

يعني ذلك ان الشك العادى يتعلق بالمدرّس، فرض المعرفة ، في الوصول او عدم الوصول الى معرفة ، عند ما نشك في امر ما ، فمعنى ذلك ان هذا الامر لم يظهر لنا على ما هو عليه في الواقع . اما في اللاأدبية فالجهل ليس وليد الغرض الذى طلبنا معرفته ، انه يعود الى اداة المعرفة نفسها الى عقلنا . وفكرة الشك المسلكي Scepticism وهي غير الشك العادى ، مرادفة عند البعض للاأدبية التى يحددها المؤمن بها " بانها النظرية التى تعلمنا ان نشك والا نؤمن بقوة او قوى المعرفة التى افترض فى العقل خطأ انه يملكها ، وهو يحدد اللاأدبية تحديدا يفهم منه انها النظرية الوحيدة الصحيحة والمعقولة فى المعرفة " (١)

" اللاأدبية اذن هي نظرية فى المعرفة ، فى حدود المعرفة . انها توضح الشئ الوحيد الذى يمكن لنا ان نعرفه وهو ان العقل الانسانى لا يملك ما يخوله معرفة شئ " . انها اذن معرفة جهلنا .

" اللاأدبى يوصف احيانا بالذى لا يعلم واللاأدبية بعتيدة " لا اعرف شيئا " . الطفل المولود حديثا جاهل لكنه ليس " لا أدبى " فاللاأدبى ليس فقط الذى لا يعلم ولكنه الذى اقنع نفسه بان العقل البشرى تنقصه القوى التى تجعله قادرا على المعرفة . اللاأدبية اذن هي جهل متعلم مكتسب يرتكز على معرفة النفس " (٢) .

على ان اللاأدبية فى تطورها التاريخي حملت بعض الآراء التى دارت حول فكرتها العامة ، ومنها ما هو قريب للفلسفة الهندية المسماة Vendatic . ففي قولها بالوحدة قول باستحالة الثنائية والتغير ، وعدم صحة المكان والزمان والحركة ، وعدم وجود الشئ المادى ، وخداع الحواس . يذكرنا " بركلي " بان " المادة ظاهرة ترتكز على عمل العقل وادراكه وهي ليست شيئا فى الاساس غير مجموعة ما تهدد للحواس " (٣) .

لو نظرنا الى قصيدة " السماء " (٤) وهي مشبعة بالفكر ، تسميها نسبة فى المفاهيم واختلاف فى مقاييس الفهم والتصور كما مر معنا فى مكان سابق ، لوجدنا ان ابا ماضي بعد ان يذكر الصور المتعددة للسماء ، بالمختلفة فى كل ذهن المتمايزة لدى كل انسان يمتحن فى النهاية فكراً اللاأدبيين ، في اعلانه عدم الوجود الذاتى للاشياء ، فيدعي ان العالم الذى نتصوره والاشكال التى نحيط بها علما بعد ما تكون عن ان تحقق وجودا ذاتيا ، انها وهم خلقناه نحن ، بصورنا ، واعطيناه اسمه ، ثم اختلفنا فى خصائصه واختلافنا نتيجة جهلنا ، فكل ما نجعله يصبح عرضة لتصوراتنا

(١) Flint, Robert - Agnosticism - Page 16
 (٢) " " " " 44 - 45
 (٣) " " " " 125
 (٤) الجداول - صفحة ٢٣

واوهامنا وظنوننا . الانسان اذن ، جاهل يلتجئ الى التصور ليحل مشكلة جهله فلا يستطيع :

" كل قلب له السماء الذي يهوى	وان شئت كل قلب سما
صور في نفوسنا كائنات	ترتديها الافعال والاسماء
رب شي كالجوهر الفرد فـ	عدته الاغراض والاهواء
كل ما تقصر المدارك عنـ	كائن مثلما الظنون تشاء

في رأى الشاعر الشاعر ان الانسان هو الذى يعطي العالم الذى حوله ، والصور التي يتخيل قيمتها وشكلها واهميتها .

وهو هنا يعيش فكرة الفيلسوف اللاأدرى الشهير " دافيد هيوم " القائل بان " المادة هي وهم حلم لا حالم له ، والمادة - وهي كل الاشياء التي يبدوا انها موجودة - ليست الا نتائج التداعي والتخيلات .

والمادة هي مجموعة افكار تجمعها المخيلة ولها اسم خاص اعطي لها كي نستطيع استعادتها في الذهن ، ذهنا وذهان الآخرين " (١) .

والواقع ان هناك كما هو معلوم ، مذهبين فكريين شهيرين متعارضين احدهما مذهب الموضوعيين

Subjective Idealism والثاني هو مذهب الذاتيين Objective Idealism

وقد حاول الاثنان تفسير الكون فقال الموضوعيون بوجود مستقل للمادة دون اعتبار للفكر عرفت لم تعرف ، بينما اتجه الذاتيون اتجاها مخالفا فقالوا ان لا وجود للمادة فالفكر هو الذى يعطيها هذا الوجود . يهمننا من الاشارة العامة الى هذا الامر ان نوضح ان اللاأدرين يشنون النهج الذاتي في تفسير الكون والنظر الى المادة . استحالة المعرفة اذن ناتجة عن ان الذهن وهو وسيلة المعرفة عاجز عن الادراك ، ادراك الاشياء على حقيقتها ، فالصور والافكار التي نسميها نحن اشياء ليست الا نتاج عقلنا الذى يعطيها هذه الاشكال ، فالمعضلة اذن هي في انفسنا ، وعدم قدرتنا على التغلب من معطيات الفكر .

اللاأدرين اذن ، لا يؤمنون بالزمان والمكان والحركة ، فذاك كله من عمل الذهن العاجز القاصر عن البراك الحقيقة المعطي الصور والاسماء الختلفة لحالات مختلفة من حالات الانسان .

وابو ماضي في حديثه عن الزمان ونسبية الحالات المختلفة يقول لنا ما سبق واعلنه

اللاأدرين . فلنقرأ قصيدته " الزمان " (٢) حيث يصور الاختلاف النسبي في الحالات الانسانية

وتبدأ القصيدة على هذه الصورة :

"يمشي الزمان بمن ترقب حابه متثاقلا كالخائف المسترد
حتى ليحسبه اسيرا موشقا وبراء ابطا من كسيح مقعد
ويخال حاجته التي يصول لها في دارة الجوزاء او في الفرقد
ويكون ما يرجوه زورة صاحب ويكون ابعد ما يرجي، في قد"

انه يصور الزمن وكأنه شي قائم في ذاته يحايي هذا ويظلم ذاك . ويسير ابو ماضي في القصيدة سيرا اهم ما فيه الفكرة ، فهو ينتقل من اظهار حالة الى اظهار اخرى في سبيل اكمال تصوير النسيبة الزمنية ، مقدا هذه الحالات كامثلة لميعود بعد ذلك الى اعطاء حكمه هذا الحكم الذي يبدو انه كان ماثلا في ذهن ابي ماضي منذ بداية القصيدة ، وهذا شأنه في كثير من قصائده ، حيث تعمل الاجزاء الاولى من القصيدة في سبيل الوصول الى الجزء الاخير .
والنهاية عند ابي ماضي كثيرا ما تأتي خلاصة الاختبارات والآراء الواردة في القصيدة ، او رأيا مستخلصا من عرض هذه الآراء والاختبارات .

والشاعر في الاجزاء الاولى يحمل ميزانا يضع في كفة منه حالة نفسية وفي الكفة الاخرى حالة ثانية ويسير على هذا المنوال في اظهار الاختلاف بين الحالات .
بعد مقدمة القصيدة ، واظهار حال المترقب ووجدانه الزمن يسير بهبط يقدم لنا ابو ماضي حالة مختلفة :

" فاذا تولى النفس خوف في الضحى من واقب تحت الدجى او معتد
طارت بها خيل الزمان ونوقه نحو الزمان المد لهم الاسود
فكانها محمولة في بـ ارق او عارض او عاصف في فدند "

وننتقل معه الى صورة ثالثة :

" ويكون اقصر ما يكون اذا الفتى مدت له الدنيا يد المتوود
فتوسط اللذات لغير منفرد وتوسط الاحلام غير منكود
فاذا لذيد العيش نغمة طائر واذا طهل الدهر خطوة مرود .
واذا الفتى لبس الاسى ومشى به فكانما قد قال للزمن اقمود
فاذا الثواني اشهر واذا الدقائق اعصر ، والحزن شي سرمدى "

بعد ذلك ينغمس الشاعر في عظات منها ان سبب الاسى هو الرفقة وان الانتصار على الرفقة فضيلة ، لكنه يعود الى الاتصال بمجرى القصيدة ، معطيا حكمة في هذا الاختلاف قائلا :

" هيهات ما ارجو ولا اخشى فدا
والامس في فكيف احسبه انتهـ
قبل كهعد ، حالة وهمية
اسمي انا بيومي انا ، وانا غدي "

الحل اذن عند ابي ماضي هو الحكم الذي تكلمنا عنه ، هو اكتشاف عدم صحة هذه الحالات الزمنية ، وارسائها على اساس نفسية . ليس هنالك زمن ، هنالك نفس انسانية تعطي تموجاتها المختلفة اسما واشكالا عديدة .

اما القصيدة من حيث الشكل ، فهي تسير سيرا متدرجا ، فالقسم الاكبر منها عرض للحالات النفسية المختلفة وموازنة بينها ، وتأتي الفكرة او الحكم في نهاية القصيدة ، غير ان هذا التدرج يجعلها اقرب الى العمل العقلي الواعي منها الى التجربة ، فليس هنالك تعبير عن تجربة ، كما ليس هنالك نقل لحالة انسانية واظهارها من خلال مشاعر الشاعر ، جل ما هنالك كلام عقلي واع عن تجارب انسانية دون اعادة احياء هذه التجارب .

ابو ماضي لا يحترق في تجربته ، لكنه يشير باصبعه وهو في حالة عادية الى آثار الرماد ليصف لنا بعد ذلك حالة الاحتراق .

وهو كما يهدو في كثير من شعره لا يتكلم من خلال جحيم الانفعال والمحنة النفسية بل من مكان آخر يجعله اقرب الى وصفها منه الى نقلها واسرها في كلمات وصور ، فلكأنه يعيد على سامعك قصة ، ولا يجسد لك خلجاته في لحظة حياة .

والخلاصة الفكرية لهذه القصيدة هي تحطم الزمن عند الشاعر ، فهو وليد النفس الانسانية ، وهي التي تعطي هذه الاشياء اشكالها واسماها .

الشاعر حاضر دائما وعلى استعداد لان يقدم لك الفكرة الواحدة في صور عديدة مختلفة . وبعض قصائده تلخص بابيات قليلة لكنه يابى الا تقديمها في ابيات تحمل الجدة في الصور والمحافظة على الفكرة الواحدة ، ولعل هذه الظاهرة من خصائص النظم على صعيد فكري تقريسي بعيد عن الانفعال ، كما جاء في قصيدة " عش للجمال " (١) التي هي عرض جديد لفكرة النسبية في الفهم والتذوق وانتهاء الى القول بان النفس هي صاحبة المقياس ، وهذه القصيدة مشابهة في الشكل للقصيدة السابقة ، هذا الشكل المؤلف عند ابي ماضي فلكأنه قوالب شكلية جاهزة يعبئها بموضوعات مختلفة تسير على طريقة العرض في صور مختلفة ثم يأتي الحكم في النهاية .

القصيدة هذه يمكن تلخيصها بكلمات قليلة ، لكنه يطيل تعداد الصور والنماذج على

عادته :

" عش للجمال تراء العين مؤتلقا
وفي الربى نصبت كالأصيل بها
وفي الجبال اذا طاف المساء بها
وفي السواقي لها كالطفل ثرثرة
وفي ابتسامات ايار وروعته
لا حين للحسن لا حد يقاس به
فكم تماوج في سربال فانيمة
في انجم الليل وزهر البساتين
سرادقا من نضار للرهاحين
ولفها بسراويل الرهابين
وفي البروق لها ضحك المجانين
فلن تولى ففي اجفان تشربين
وانما نحن اهل الحد والحين
وكم تالق في اسمال مسكين "

نعود الى " اللا أدبية " وهي كما قلنا عدم الايمان بقدرة القوى العقلية والايمان بان
الجهل هو الحقيقة الوحيدة الأكيدة . وفي قصيدة " الطين " (١) نرى ابا ماضي يذكر الانسان
المتكبر باشيا كثيرة ، منها انه واياه متساويان ، فقد جمعهما الجهل ووجد ما بينهما :
" لست ادري من اين جئت ولا ما
كنت او ما اكون يا صاح في غد
افتدري اذن فخير والا

فلماذا تظن انك اوجد ؟ "

هذا التساؤل الذي يقصد به الاثبات ، تأكيد للجهل ولعدم القدرة على الوصول الى
الحقيقة . وفكرة الجهل واضحة تماما في قصيدته " لا انت ولا انا " (٢) حيث يصل الى نتيجة
هي عدم المعرفة والضلال الذي يلف افكار الناس جميعا . وهو فيها - كما سنرى - لا يترك خاصية
التقسيم والموازنة وتعداد الصور الى ان يصل الى النهاية او الى القرار الاخير . ويجدر الانتباه
الى نجاحه في خلق حوار متبادل حي تتسجم فيه الابيات مع الآراء المختلفة والاخذ والرد :

" قلت السعادة في المنى فرددتني
ورأيت في ظل الغنى تماثلها
ما لي اقول بانها قد تقتضى
واقول ان خلقت فقد خلقت لنا
واقول اني مؤمن بوجودها
واقول سر سوف يعلن في غد
يا صاحبي هذا حوار باطل
وزعمت ان المرء آفته المنى
ورأيت انت البؤس في ظل الغنى
فتقول انت بانها لا تقتضى
فتقول ان خلقت فلم تخلق لنا
فتقول ما احراك الا تؤمننا
فتقول لا سر هناك ولا هنا
لا انت ادركت الصواب ولا انا "

النفس بالجهل . ولها كذلك ميزة الزمام الذي يماسكا به نعيد الى القصيدة الطويلة جو الانسجام والافتلاف والعمل في سبيل غاية واحدة فلا تصبح مجموعة من الافكار، او القصائد - ولما مختلفا من الآراء وشتات متنافرا مبعثرا من الصور . في تعداد الصور للفكرة الواحدة ، كما ذكرت ، جاءت الطلسم اختلا لأكثر قصائد ابي ماضي ، فالهيكل العام للطلسم قائم على هذا التعداد والعرض ، اما الاختلاف في الطريقة ، استعمل الشاعر في سائر قصائده ابياتا صور بواسطتها صوراً مختلفة تجمعها فكرة واحدة ، وعاد في الطلسم فصور هذه الصور المختلفة في شكل رباعية او اكثر ملكها جميعا لا تنتهي الى اكثر من فكرة واحدة وحيدة ، هي عدم المعرفة .

لعل خاصية الترداد هذه عائدة الى شعور بالحاجة الى ترسيخ الراي في ذهن الشخص الآخر .

قلنا ان لقصائد ابي ماضي ، في اكثرها ، ميزة الميل الى " السعنة " لا الى " النمو الطويل " حتى الطلسم جاءت امتدادا دائريا شاملا لمظاهر الحياة المختلفة ، في شكل عرض يجمع الآراء ، الواحد منها فوق الآخر .

التجربة او المحنة الشعرية التي مر بها الشاعر لا تحمل جذور النمو لكنها ليست ميتة ، ولذلك عوضا عن النمو والتدرج من حالة الى حالة ومن جو الى آخر ، مبتسلسل يتبع طريقة " العلة والمعلول " النفسية ، لا المنطقية ، فالتجربة تخف عند حد معين فتوزع صوراً مختلفة عن فكرة واحدة وتكثر هذه الصور وتعددها دون ان تنتهي . ان هذا اشبه بالشغل ، حيث الجسد لا هو ميت ولا هو فعال حيوي . الطلسم وغيرها من القصائد بعيدة عن قصيدة " كابنة الفجر " مثلا ، التي تكلمنا عنها ، والتي جاءت على قدر جيد من النمو والتطور وهي من القصائد القليلة التي اجتمع لها ذلك في شعر ابي ماضي . والشاعر قد حقق خطوة تطويرية في الشعر العربي من حيث المبدأ ، وهي الشكل النامي المتطور ، وان لم يحقق هذه الخطوة في غالب شعره .

الطلسم ، تقع في نحو ثمان وثلاثين صفحة من ديوان الجداول ، كل قسم منها يتناول موضوعا او مظهرا من مظاهر الحياة ، ويعرض رأيا او اكثر فيها ليعود في النهاية عدم القدرة على المعرفة ، فتنتهي الرباعيات " بلسن ادري " .

والطلسم كما ارى ، محاولة مقصودة لحشد كل ما استطاع الشاعر حشده من الآراء التي قرأها او سمع بها في تحليل الكون وتفسير الحياة ، ثم اظهار هذه الافكار والآراء دون اي فائدة في قتل الجهل في نفس الانسان ، فترى هذا الانسان يعود بعد عرض كل فكرة الى اظهار شكه وعدم ايمانه دون ان يفرض رأيا " خاصا " له . انه لا يعلم ولا يدرك ولا يستطيع ان يتأكد

من اية حالة او اى شعور الا شعوره بجهله . هذا العرض الفكرى اذن لم يستطع قتل الشك وفرض ايمان ما يقنع الانسان .

يذكر الاستاذ نجدة فتحي صفوة ما يلي : " ابو ماضي جاوز في شكوكه الحد الذى وقف عنده الفلاسفة حتى اوشك ان ينكر ذاته او انكرها ، غير انه عرف كيف يضفي على ذلك وشاحا من الشاعرية " (١) .

ويتابع صفوة رأيه فيذكر ما مؤداه ان بعض ما في الطلاسم يبدو وكأنه ترجمة لما قاله " Anacresilaos " وهو احد الافلاطونيين المحدثين " ما زجا " عنه قوله :

" لست ادرى ولست ادرى اني لا ادرى " يهود صفوة بعد ذلك هذه الرثائية دليلا على ما سماه " ترجمة " لفكرة الفيلسوف اليوناني :

" اتراني قبلما اصحت انسانا سويا

كنت محوا ام تراني كنت شيئا

الهذا اللغز حل ام سيبقى ابديا

لست ادرى . . . ولماذا لست ادرى . . ؟ لست ادرى "

لا بد هنا من تمييز موقف الفيلسوف الافلاطوني الذى ادخل الى الافلاطونية شكلا قريبا الى شك مد رسة " بيرو " وبين موقف شاعرنا ، ذلك لان ما اووده صفوة عن هذا الفيلسوف ، وهي جملة مأشورة له ، لا يربطه بابي ماضي غير ترديد " لا ادرى " وذلك لا يكفي . موقف ابي ماضي يختلف كليا عن موقف اليوناني ، فالفيلسوف يؤكد انه لا يعلم شيئا اطلاقا حتى انه لا يدرى انه لا يدرى ، فهو اذن لا يؤكد شيئا ، حتى الجهل ، ليس متأكدا منه . بينما يقف شاعرنا موقفا مختلفا ، موقفا " لا أدريها " فهو لا يعلم شيئا ولا يؤكد شيئا غير جهله ، وهو لا يعلم لماذا هو جاهل لا يعلم ، لكنه موثق انه لا يعلم . الاختلاف ظاهر بين الفكرتين ، فلن نستطيع الادعاء اذن بان رباعية ابي ماضي ترجمة لفكرة " ارسيلوس " .

الفكرة الاساسية في الطلاسم هي فكرة الجهل وعدم امكان الانسان المعرفة ، وفي ما يلي سنحاول رد بعض الافكار الواردة في القصيدة الى اصولها والاشارة الى هذه الاصول . وفي هذا البحث سنعثر على آراء عديدة تعرفنا اليها في قصائد سابقة ، فالشاعر هنا يقوم بعمل

" حسابي " اذ انه يستعرض ما عرف من افكار وآراء ، محاولا ابقا ما له قيمة منها مبعدا ما لا يجد فيه اقتناعا وارتياحا ، ونتيجة لهذا العمل الحسابي لا يبقى لديه غير فكرة واحدة ، هي " لا اعلم " .

يبدأ ابو ماضي القصيدة برباعية تحمل فكرة القصيدة العامة وتشكل مع ذلك فرشا وتمهيدا للدخول في تفاصيلها . هذه التفاصيل التي اورد فيها هذا العرض الطويل للآراء المختلفة التي جمع ، محاولا في ذلك - كما يبدو لي - اظهار معرفته بهذه الآراء ، مصبغ شعره بصبغة تأملية شاملة بهذا التعداد والتشدد في عرض العدد الاكبر من الافكار . لكن هذا العرض في الاساس يعود الى صدق معاناة الشاعر لمشكلة الوجود وللحيرة في تحليل الحياة ، فهو صادق من حيث المبدأ العام ، مبدأ المعاناة الحقيقية ، ولكنه يخضع في اظهار صدق تحسه هذا لعوامل بعضها الامعان في صبغ القصيدة بصبغة فلسفية متعددة الوجوه كثيرة الجوانب .

الفرش والتمهيد الذي قدمه ابو ماضي للقصيدة يظهر في هذه الرباعية ان فكرة الوجود هي الاساس التي تركز عليه سائر المشكلات التي يعمر بها :

" جئت لا اعلم من اين ولكي اتيت

ولقد ابصرت قدامي طريقا فمشيت

وسابق ماشيا ان شئت هذا ام ابيت

كيف جئت .. كيف ابصرت طريقي ؟ لست ادري "

ان الشاعر متأكد من امر واحد كما قلنا وهو جهله ، وتأكد من جهله حاصل حتما عن تأكده من وجوده ، فالجهل والعلم امران انسانيان وجوديان . قولنا اننا نجهل يعني ضمنا اننا موجودون لنستطيع بعد ذلك ان نحكم على انفسنا بالجهل او المعرفة . الشاعر في هذا ما زال وفيما للفكرة التي بشر بها في " السعير " والتي حول فيها قول " ديكارت " : " انا افكر فانا موجود " فاعلن انه يؤمن مع المؤمنين ، بعكس ذلك : " انا موجود فانا افكر " . انه لا يعلم من اين جاء ، لكنه مع ذلك جاء ، وهو موجود ، الوجود الاكيد السابق للسئلة . من اين والس اين ؟ ، لا حل لديه ولا اجوبة .

وجوده يستتبع شيئا آخر هو التسيير الكلي فلا ارادة ولا حرية بل جبرية قاطعة لا تعاند ولا تقاوم . ما قبل الوجود وبعده مجهول لديه ، وهو موجود مثير مرغم .

ويعود الشاعر الى اجترار اسئلة قديمة كان لها منه اهتمام اكبر في السابق ، فتراه يشير

مشكلة الخلق والقدم ، هل الانسان محدث ام قديم ، هذه الاسئلة التي نالت قسطا كبيرا وزمنا طويلا من البحث على ايدي اصحاب الفرق الاسلامية المختلفة :

" اجديد ام قديم انا في هذا الوجود

هل انا حر طليق ام اسير في قيود

هل انا قائد نفسي في حياتي ام مقود

اتمنى انني ادري ولكن ... لست ادري "

هذه العودة الى الاسئلة التي اجاب عليها في الرباعية الاولى باعلانه جهله وعدم قدرته وخضوعه لما لا يعلم ، هذه الاسئلة عبدو ومتناقضة مع الجواب الذي اعلنه . اعلن التسيير سنة وشريعة ثم عاد فاتبع ذلك باسئلة حول الحرية والانقياد .

قد يجوز ، وهذا يبدو معقولا اكثر من افتراض التناقض في رباعيتين متتبعتين ، ان الشاعر اراد ان يثير الاسئلة التي وضع لها الجواب مقدما ، فسار على طريقة معكوسة لغاية فنية . في تساؤل الشاعر حول الدرب ونفسه ، واي منهما السائر ، يثير بعض آراء اللا أدريين التي مرت معنا ويجهب عليها باجوبة لا أدرية . سار مع اللا أدريين في شكهم في العادة والزمان والمكان والحركة وفي ايمانهم بالجهل جوابا فقال :

" وطريقي ، ما طريقي اطويل ام قصير

هل انا اصعد ام اهبط فيه واغور

هل انا السائر في الدرب ام الدرب يسير

ام كلانا واقف والدهر يجري ؟ لست ادري "

ما اشبه موقفه بموقف ذلك الصيني الذي يؤثر عنه امعانه في اللا أدرية وقوله انه نام وحلم بانه تحول الى فراشة ، لكنه الآن لا يعلم ما اذا كان هو نفسه وقد كان يحلم بانه فراشة ام انه بالفعل فراشة وهي تحلم انها رجل !

ويقفز ابو ماضي من موضوع الوجود الى ما قبله فيتساءل عن عالم الغيب وما اذا كان هذا العالم موجودا قبل ان يوجد هو وهل كان يعلم انه سيأتي ، ام انه كان بعيدا عن الادراك ؟ ! قصة الخلق نفسها ، او سمها قصة الوجود تدور في ذهن الشاعر فيبرزها اسئلة :

" اتراني قبل ان اصبحت انسانا سوي

كنت محو ام محالا ام تراني كنت شيئا
الهذا اللغز حل ام سيبقى اهديا
لست ادري . . ولماذا لست ادري ؟ لست ادري "
انه يعتمد اثارة اكثر من سؤال ومعضلة ، كيف وجد ، هل تمت عملية الخلق من عدم ام كانت
هنالك مواد وصور اولية ؟ !
انه لا يعلم ولا يستطيع ان يعرف ما اذا كان سيبليج مرحلة العلم والمعرفة ام انه سيبقى
دون اجوبة !

في هذه الرباعيات التي تثقل ما في سائر الرباعيات من خصائص عامة لا بد من ملاحظة
حول تتابع الاسئلة بصورة مباشرة ، والاسئلة المباشرة المتعددة تسهم في اضعاف العمل الشعري .
السؤال المباشر يحمل بعضا من خصائص العلم والفلسفة ، وهو يفترض جوابا مباشرا واضحا مما لا
يترك مجالا للايحاء وللجو الشعري الضبابي الغائم الذي لا يقول كل شي في نعم او لا . ولعل عنصر
الايحاء مفقود في كثير من شعراي ماضي .
هذه الاسئلة المتتابعة ، توحى للقارئ بضعف الاستغراق الفكري والانفعالي فيها وتطبعها
شكلا تفريرها مباشرا كما تدفع الانسان الى القول بان هذا السخا في الاسئلة يكاد يصنف صاحبه
في عداد " مستهلكي " الفكر لا منتجيه .

(١) البحر :

الشاعر يطرق هذا المظهر الطبيعي الجبار من زاويتين مفكرية وعاطفية . يبدأ الزاوية
الفكرية بالاشارة الى نظرية " داروين " (١) في التطور :

" قد سألت البحر يوما هل انا يا بحر منك

اصحح ما رواء بعضهم عني وعنك

ام ترى ما زعموا زورا وبهتانا وافكا

ضحكت امواجه مني وقالت : لست ادري "

وتراء يمزج الفكرة بالسؤال الخيالي العاطفي :

" ايها البحر اتدري كم مضت الف عليك

انما انت بلا ظل ولي في الارض ظل

انما انت بلا عقل ولي يا بحر عقل

فلماذا يا ترى امضي وتبقى ؟ . . . لست ادرى "

اما الزاوية الخيالية فهي لا تتخلى عن الاسئلة الفكرية لكنها تعتمد الصورة الادبية او التشبيه
غاية اولى قبل الفكرة الفلسفية :

" يا كتاب الدهر قل لي اله قبل وبعد

انا كالزورق فيه وهو بحر لا يحد

ليس لي قصد فهل للدهر في سيري قصد

هذا العلم ولكن كيف ادرى ؟ . . . لست ادرى "

وهي اكثر وضوحا في رباعية سابقة حيث يهدوله البحر مطرح غرام رومانطقي تبرز فيه الصورة
المعاطفية قبل الفكرة :

" كم فتاة مثل ليلى وفتى كابن الملح

انفقا الساعات في الشاطي' تشكو وهو يشرح

كلما حدث اصغت واذا قال ترنح

أخفيف الموج سر ضيعاء ؟ . . . لست ادرى "

اما نهاية حديثه عن البحر وعنه فهي عودة الى القول مع الخيام في لا أدوية ظاهرة بهان
الانسان والمظاهر الطبيعية ، لا تستطيع الاجابة ولا تعرف شيئا وبزواله الانسان والطبيعة في الجهل :

" انني يا بحر بحر شاطئاء شاطئاك

الغد المجهول والامس للذان اكتنفا

وكالنا قطرة يا بحر في هذا وذا

لا تسلي ماغد ما امس ؟ . . . اني لست ادرى "

(ب) في الديمر ————— :

ويظل الشاعر في حيرته يقلب الامور ويسأل الاسئلة العديدة مفتشا عن المعرفة ، ويصل بعد

ذلك الى الديمر وهو يرمز الابتعاد عن الحياة ، والتسك وعدم الاخذ بما في الكون من مباحج . لكن

وسائل المعرفة الصوفية هذه تافهة لا تؤدي الى نتيجة ، وهي في رأى ابي ماضي كثر بعيد عن الدين وجريمة لا يقبل بها الله . وفي ثورته على التمسك نراء يشور على توقف العنى في الانسان ، ناعنا من تتوقف امانيه بالهيت هو في ذلك لا يخرج من مفهومه في الموت الذي مر معنا في امثلة منها " العليقة " حيث فهم الحياة على انها توقف العنى ورقبة العطا :

" قيل لي في الدير قوم ادركوا سر الحياة
غير اني لم اجد غير عقول آسنان
وعقول بليت فيها العنى فهي رفات
ما انا اعمى فهل غيري اعمى ؟ . . . لست ادري "

وهو في سخره من الطقوس والتقاليد في التصوف والتمسك يصل الى القول بان الانسان الذي يحيا الحياة ومنغمس فيها يخرج دون ان يستطيع معرفتها ، فيستطيع ذلك الذي ابتعد عنها وفسر منها ان يدركها ؟ !

في بعض هذه الرباعيات اخضع الشاعر الابيات لحوار واخذ ورد ، حوار نفسي ، احد طرفيه نفسه التي تهزل لها آراء الناس وتعرضها امام عينيه والطرف الآخر نفسه ايضا في دور ثان هو دور الناقد الساخر المحطم للآراء او النافر منها دون ابداء رأي غير الجهل :

" قيل ادري الناس بالاسرار سكان الصوامع
قلت ان صح الذي قالوا فان السر شائع
عجبا كيف ترى الشمس عيون في براقع
والتي لم تتبرقع لا تراها ؟ . . . لست ادري "

ابو ماضي في مثل هذه الاقوال يشك في الدعوات القائلة بكيت الحياة والعواطف وتجميدها . وهو بالتالي يرفض بطريقة غير مباشرة ان يؤمن مع الكونفوشيوسيين بضبط النفس موعزا لنا بان ندرك ان الحياة خلقت لنحياها لا لنبتعد عنها ، منسجما مع الابيقوريين في الدعوة الى اللذة ، وهو في ذلك لا يجزم ولا يدعو علنا انه يعود في النهاية الى القول بانه لا يعلم ، لكنه قد اثار بعض التساؤل حول جدوى التمسك . غير انه في ذلك يدخل بعض المفاهيم والآراء السطحية السخيفة كما جاء في مثل هذا القول :

" ان تلك العزلة نسكا وتقى فالذئب راهب
ومرين الليث دير حبهه فرض وواجب

ليت شعري ايميت النسك ام يحيي المواهب

كيف يمحو النسك اثما وهو اثم ؟ لست ادري "

لقد جاء البيتان الاولان دون اى معنى او فكر قيم ، فهو يفهم النسك كما يبدا حياة في الغابات فقط ، ويدعي بان الذئب ناسك . ولماذا ؟ لان الذئب يحيا في الغابات والقلوات ! لكن النسك ليس ما فهمه الشاعر ، انه الزهد في المظاهر الانسانية والبعد عنها ، والذئب لا علاقة له بالحياة الانسانية . ولو صح ان ننقل هذا التعبير ، مجازا ، الى وصف الذئب لما حصل معنى تام في الفكرة . الذئب ليس متمسكا ، فهو منغمس في حياته " الذئبية " انغماسا كلياً ، وهو " ابيقورى " في حياته اكثر من اى انسان آخر . ماذا اراد الشاعر من ذلك اذن ؟ ان هذه القفزة الفكرية المخففة تدل على محاولة ايها المثل هذا الاسفاف الفكرى والخطأ اللابس ثوب المنطق ، هو شي هام ذو قيمة عقلية . لعل ذلك عائد الى ما ذكرناه من ان الشاعر مستهلك ، لا منتج فكر .

اما في البيتين الاخيرين من الرباعية فابو ماضي ينسجم مع دعوته الى ان نحيا الحياة ، ومع الابيقوريين في قولهم بان محاولة الهرب من الحياة جبن واثم ، وبعد عن الفكر الصحيح ، فالتسك اثم يقارب الانتحار لانه هرب من الحياة :

" عجباً للناسك القانت وهو اللوذعي

هجر الناس وفيهم كل حسن المبدع

ومضى يبحث عنه في المكان الملقع

ارأى في القفر ما ، ام سرابا . . لست ادري "

كان ابا ماضي هنا يحاول ان يرفض فكرة الرومانطيقية القائلة بعالم الغاب ، ان يصور الخير موجودا بين الناس . انها ثورة على عالم الغاب الجميل وتكره . ويصل الى السخينة من القفر زاعما انه لا يعطي غير السراب .

لكن " لست ادري " تعطيه قدرة رئيضية تعينه على التملص من تبعات القول والتقرير والادعاء بالعرض فقط . مع انه لا يمتلك نفسه من الانغماس في الرأى المعروض احيانا . وكانت نهاية الرحلة الى الدير اكتشاف جهل ساكنيه ، فقد رأى الشاعر على بابه مكتوبا ، " لست ادري " ، فانار فيه ذلك دعوة خيامية ابيقورية ، لكنه كماداته في الطلاسم لا ينسى في النهاية ان يتخلص مايراد " لست ادري " والادعاء بانه لا يجزم ولا يقرر :

" كم تمارى ايها الناسك في الحق الصريح

لواراد الله الا تعشق الشكل العليح

كان ان سواك سواك بلا قلب وروح

فالذي تفعل اثم ٠٠ قال اني ٠٠٠ لست ادري "

هذه الاحتمالات الفكرية التي يعرضها لا تحمل جوابا نهائيا وهي ليست اكدية كما اراد ان يقول ، لكنه مع ذلك ينزلق الى الميل والدعوة لواحدة منها دون انتباه ، فتأتي " لست ادري " في نهاية الرباعية كأنها غير موجودة ، لانه سبقها باعطاء حكم ايجابي غير مباشر . ذلك واضح في الرباعية السابقة ، حيث يدعو الى التمتع بالحياة ، التي خلقها الله لنا كي نتمتع بها ، فكأنه يدعونا مع " امرسون " الى بناء حياة خاصة بنا قائمة على معطيات الحياة من الجمال :

" كل روح تهني لنفسها منزلا ، وورا منزلا عالما ، وورا عالمها سما " . فاعلم ان ان العالم موجود لاجلك ، ولا جلك جا المظهر ظما " (١)

(ج) بين المقابر ——— ر :

في وقفة ابي ماضي بين المقابر استعادة لكثير من الآراء المعروفة التي لم يقدم ابو ماضي فيها جديدا غير الشكل او الصورة التي ابرزها فيها ٠٠ وهو سيرا مع شكه ، لا يؤكد ان الراحة او الهنا في الموت :

" ولقد قلت لك لنفسي وانا بين المقابر

هل رأيت الامن والراحة الا في الحفائر

فاشارت فاذا للدود عيث في المحاجر

ثم قالت ايها السائل ٠٠٠٠ اني لست ادري "

ان هذا المعنى لا يخرج عما الفناء عند بعض التشاؤميين ، كما لا يرتفع من مستوى احاديث العامة عن الموت والحياة .

لكنه يعود فيثير موضوعا آخر هو موضوع المساواة والعدل . هل تعني المساواة في العصور

عدلا ؟ الموت يحقق المساواة ان لا يميز بين كبير وصغير ، لكن هل يحقق الموت العدالة ؟ ! ان هذا ما لا ينفيه ابو ماضي او يؤيده وان كان اقرب الى الايحاء لنا بأنه ينفيه :

" انظري كيف تساوي الكل في هذا المكان

وتلاشى في بقايا العبد رب الصولجان
والنقى العاشق والغالي فما يفترقان
انهذا منتهى العدل ؟ فقالت : لست ادري "

انه كذلك يعيد بعض الآراء الشرقية التي تدور حول المساواة في الموت والاستفادة من
الحياة قبل ان تذهب ، كما قال " يانغ تشو " احد الفروع الطاوية :

" في الحياة كل المخلوقات مختلفة ، لكنها في الموت «شي» نفسه «أحيا» ، هم حكما ، او
حقى ، نبلاء ، او وضعيون ، لكنهم وهو اموات متشابهون ، يصابون بالغنى ثم يتحللون ويختفون ، وهكذا
فعمشات الالوف من الاشياء تتساوى في المولد ، وتتساوى ثانية في النهاية . الجميع يتساوون
في الحكمة والحق والمنهل والرياسة . يعيش الواحد عشر سنوات والآخر مئة ، لكنهم جميعا يموتون .
الجبار الحكيم يموت كموت الشرير المجنون . عندما كانوا «أحيا» ، كانوا الملوك والحكام ، لكنهم وهم
اموات ، عظام عفنة . وهم «أحيا» كانوا الطغاة القساة ، لكنهم وهم اموات عظام عفنة لا أكثر . والعظام
العفنة جميعها متساوية . من يستطيع ان يميزهم ؟ !

فلنجن اذن من هنيهات حياتنا ، فليس لدينا وقت نهتم فيه بما سيحدث بعد الموت " (١) .
يعمر ابو ماضي بهذه الآراء دون اثبات لها ، ناثرا حولها الجهل لكنها مع ذلك تهدو
سليلة تأثره الطاوي المعمرى :

" ايها القبر تكلم واخبريني يا رمام
هل طوى احلامك الموت وهل مات الغرام
من هو العائث من عام ومن ملهون عام
ايصير الوقت في الارماس محوا ؟ لست ادري "

ان اسرار الحياة تغلق دوننا ابوابها ، والشاعر يتساءل عن الموت ومعناه ، فاذا كان الموت
طريقا الى الخير فلم تنفر منه النفوس وتخشاه ؟ ولا ينسى ابو ماضي ان يشير في معرضه الفكري الى
القول بالحياة الاخرى والى القول بالفناء ، حائرا اية فكرة منهما يصدق :

" اورا القبر بعد الموت بعث ونشور

فحياة فخلود ام فنا فدثور

اكلام الناس صدق ام كلام الناس زور

اصحح ان بعض الناس يدري ؟ ! لست ادري "

ان الآراء القائلة بالبعث وتلك القائلة بالحياة الدنيا بداية ونهاية ،الرافضة القول بحياة ثانية ، مرت في فكري ماضي فلم يستطع ان يقطع برأى ولم يصدق ان هناك من استطاع الخروج الى المعرفة .

ولا تقتصر الاشارة الى الحياة الثانية على كلمة عابرة بل هو يتصك ببعض نواحي الجدل الذى نشب بين علماء الكلام والفلاسفة حول البعث ، أهو بعث الارواح في الاجساد القديمة ام انه بعث جرثي ؟

" ان اكن ابعث بعد الموت جثماننا وعقلا
اترى ابعث بعضا ام ترى ابعث كلا
اترى ابعث طفلا ام ترى ابعث كهلا
ثم هل اعرف بعد البعث ذاتي ؟ لست ادري "

اسئلته العديدة هذه لم تتخل عن طبيعتها الفكرية ،اي انها لم ترتد ثياب الشعر بعد ان تمر في جحيم النفس التي تصهر الفكر فتذيبه ، وتحوله الى مشاعر ، بل انها جاءت اسئلة اكااديمية كأنها تقرير عن درس في الفلسفة اعده انسان بعد قراءة لمواد معينة .

بعض خصائص ماضي قدرته على نقل الحديث العادى الى شعر منظوم في نفس طول ان تكن تنقصه حرارة التجربة العميقة فهو ليس ياردا برودة الفكر الفلسفي المجرد ولا هو في وعورته . قدرته العجيبة تلك تبرز ايضا في هذا التدفق السريع في النظم ، وفي نقل العادى الى لغة القافية والوزن دون تكلف وتصنع ظاهر . والكلمة عند ابي ماضي بعيدة كل البعد عن الايحاء ، فهي لا تحمل لونا ولا شعاعا — الا في امثلة قليلة — وهي بخيلة في الاضافة مادية في وقحها في الاذن والقلب وهي جندی يضح بين مجموعة زملائه ، فلا تشهد تحركه بل تحرك المجموعة كلها ، او حجر في بنا لا اهمية له وحده من حيث الشكل وقيمه الوحيدة كائنة في انه وسيلة لاتمام البناء ، والبناء عند ابي ماضي هو الفكرة . كثيرا ما ياتي الحجر الواحد بعيدا عن الجمال والقوة لكن ذلك ليس عيبا في نظر الشاعر ، طالما انه وجد مكانه في احد جدران البناء الكبير . في الرباعية السابقة جاءت اللفظة مؤدية مهمة واحدة ، معطية معنى واحدا وصورة واحدة لا مجال فيها للاشتراك . والاشتراك في الشعر فضيلة لانه سبب الايحاء ، اذ ان الايحاء لا يقوم بالتحديد . الكلمة عند شاعرنا ليست تملك " شخصية " فهي كالرقم لا تحمل غير ما يبدو ، وليس لها غير مدلول واحد .

" ان اكن ابعث بعد الموت جثماننا وعقلا
اترى ابعث بعضا ام ترى ابعث كلا "

لو ابعدنا القافية الواحدة التي تستيقظ على رنينها آذاننا لتذكرنا بان هذا شعر، لما استطعنا تمييز سائر ما في البيتين عن اية جملة فكرية بسيطة بعيدة عن التعقيد يبحث قائلها في امور البعث والقيامة ، والبيتان الباقيان لا يختلفان عن هذين في شيء :

" اترى ابعث طفلا ام ترى ابعث كهلا

ثم هل اعرف بعد البعث ذاتي ؟ لست ادري "

اسباب ذلك كما يبدو لي ، كامنة في نفس ابي ماضي ، تلك النفس التي لا تعاني مشكلات الكون والتجارب الفنية بحرارة جحيمة ، ولا تحيا فترة زمنية نفسية ، انها تحيا فكرة خالصة وتعالج فكرة خالصة ، فتطهر القصيدة عنده في الغالب ، ليس تطهيرا لمرحلة نفسية من مرحلة اخرى ، انه انتقال من فكرة الى فكرة وهذا كما اعتقد اضعف انواع التجارب الفنية . الشاعر يعاني فكرة ما ، فلا تنصهر لتذوب في نفسه وتمر خلال اوعية شعوره وتخرج مادة شعرية جديدة مشعة . ان مرور الفكرة خلال نفسه ، يجعلها تكتسب بعض الطلاء واللون احيانا ، لكنها تبقى في معظمها تلك الفكرة التي طرقت باب فكره خلال مطالعة في كتاب او ما شابه ذلك .

اما لماذا لا تأتي هذه الافكار سمجة ساجدة الاسئلة الفكرية المجردة عن اللون الادبي فذلك لان ابا ماضي كما يبدو ولا يحس العضلات الانسانية بالتعقيد نفسه الذي يعانيها به الفلاسفة . وهي تدخل فكره ببساطة بعيدة عن التعقيد الذي يراها عليه الفلاسفة والفكرون ثم ان نفسه التي لا تذيبها تقوم ببعض التهذيب والتشذيب والتلوين — تلوين الفكرة نفسها — احيانا . ليست هذه الخصائص قفا على مثل واحد من قصائده بل انها تميز الكثير من نتاجه وهي طابع عام له نستطيع استقراءه في مجالات كثيرة .

لنعد الآن الى حيث تركنا الشاعر ، وهو يختم زيارته للعقابر ، باحكام لا أدبية " تامة وبسخر من احتمال حصوله على المعرفة بعد الموت :

" يا صديقي لا تعللني بتمزيق الستور

بعد ما اقضي فعقلي لا يبالي بالقشور

ان اكن في حالة الادراك لا ادري مصيري

كيف ادري بعد ان اتقد رشدي ٠٠٠٢ لست ادري ؟

وهكذا كما راينا ، تطفئ اللغة العقلية الجدلية ، على كثير من قصائد ابي ماضي الفكرية ،

فتغيب الكلمة الواحدة ، الفنية لتتصب في البناء الاكبر ، الفكرة التي يتعبد لها الشاعر ويسعى في

سبيلها .

(د) القصر والكوخ :

قلنا ان الطلاسـم ابعـد من ان تكون قصيدة عادية ، بل هي تكاد تكون مجموعة قصائد يجمع بينها مناخ فكري واحد ، جو اللادرية ، ويربط بين اجزائها عمليا بواسطة " لست ادري " . وهذا الربط ، او هذا الخط الممتد بين الاجزاء المختلفة ليس خطا عاطفيا ، كما راينا ، بل هو رابط فكري . ومخطط القصيدة وبنائها العام نتيجة تفكير واع بارد ، فهي شكل هندسي تجمعـه حدود عامة وتربطه فكرة واحدة بمشكل شيئا من التنوع ضمن وحدة كبرى ، وهي من حيث الشكل بعيدة عن تطور الفترة النفسية ، امتدادها وتقليصها ، توترها وهدهدها ، لكونها شكلا هندسيا مليئا بالفكر .

نعود الآن الى صورة جديدة والى جزء جديد من القصيدة الكبرى ، هذا الجزء الذى تكاد نسميه قصيدة مستقلة .

يبدأ ابو ماضي بنغمة معربة ، يذكرنا فيها بابي العلا في داليته الشهيرة ، وهو في مجمل افكار هذه القطعة يدور حول فكرة ابي العلا :

" كل بيت للهدم ما تهتبي الورقا " والسيد الرفيع العماد
وهو ان تجاوزها العلا فلـكي يقع في احضان ابي العتاهية في :
" لدوا للموت وابنوا للخراب فلكم يسير الى تهاب "

ليس هنالك ، على بعد الزمن بينه وبين هو " لا " ، تجديد في تناوله للفكرة الزهدية ، فهو ينطلق من حيث ترك ابو العلا وامثاله هذا الموضوع .
ولذلك قلنا ان ابا ماضي يتناول بعض الافكار الجاهزة فلا يغير فيها تغييرا كبيرا ، وهو كعادته لا يستخدم الكلمة الا لمهمة معنوية :

" ولقد ابصرت قصرا شاهقا عالي القباب
قلت ما شاؤك من شادك الا للخراب
انت جزء منهم لكن لست تدري كيف غاب
وهو لا يعلم ما تحوي ٠٠٠ ايدري ٠٠٢٠٠ لست ادري "

لو حكمنا على هذه الغنائية اجتماعيا لقلنا انها مدمرة مقالة ، لكننا - والحكم ادبي - نذكر فقط انها ليست فذة ولا هي حائزة شروط الاصاله ، فاننا نستطيع معرفة هويتها بسهولة ، لكنها ليست سهولة كافية للاتهام بالاخذ والسرقة ، انها تلمذة وتأثر ، ان دلا على شي فعلى ان ابا ماضي ضعيف

البنية الفلسفية معرضة للتأثر، سريع التكرار للفكرة القديمة سرعته في التعلق بفكرة جديدة ،
ولذلك فهو لا ينتبه لتناقضه وتأرجحه بين الدعوة الى بناء العالم بناً جديداً يملأه التفاؤل ،
وان كان مصطنعاً ، كما جاء في قصائد مثل " فلسفة الحياة " وبين الدعوة الفئائية المدمرة المحطمة
في مثل هذه الآراء :

" يا مثالا كان وهما قبلما شاء البناة

انت فكر من دماغ غيبته الظلمات

انت امنية قلب اكلته الحشرات

انت بائيك الذي شاك ٠٠ لا لا ٠٠ لست ادرى

كم تصور خالها الباني ستبقى وتدوم

ثابتات كالروابي خالداً كالنجوم

سحب الدهر عليها ذيله فهي رسوم

مالنا ننهي وما ننهي لهدم ٠٠٠؟ لست ادرى "

يعود الشاعر بعد ذلك الى اجترار آرائه السابقة في هذا المجال فيذكرنا بقصيدته "الطين"
وغيرها في محاولة اظهار الحياة الانسانية واحدة مهما اختلفت بيئاتها وتمايزت مساكنها :

" لم اجد في القعر شيئاً ليس في الكوخ المهيمن

انا في هذا وهذا عبد شكي وبقيني

وسجين الخالدين الليل والصبح المهيمن

هل انا في القصر ام في الكوخ ارقى ٠٠٠؟ لست ادرى "

سبب هذا الشقاء هو ما ذكره قبلاً في قصائد منها " الاسطورة الازلية " ، انه الرغبات

الانسانية وسائر المشاعر المشابهة التي لا تترك مجالاً للهدوء عند الانسان :

" ليس لي في الكوخ اوفي القصر من نفسي مهرب

انني ارجو واخشى انني ارضى واغضب

كان ثوبي من حرير مذهب او كان قنب

فلماذا يتمنى الثوب طاراً ؟ ٠٠٠ لست ادرى "

ويكمل بعدها سلسلة آرائه ، مقدماً الحلول المناسبة في اعادة آرائه السابقة من قول بوحدة

جبران " باشراف مخائيل نعيمه - صفحة ٦١ - ٧٤ - الجزء الاول - مكتبة صادر

فانا ابحث عنه وهو فيها ؟

لست ادري "

في البيتين الاخيرين بعد ذكر الطائر المحبوس، لا يغفل ابو ماضي عن الاشارة الى الراى القائل بان الروح - الفكر، نتيجة تركيب الجسد على نحو معين، وعندما تزول طاقة الحياة في هذا الجسد وبعد ان ينحل هذا التركيب المعين تنتهي الحياة . فهو ان يعرض الرايين، راى وجود الفكر الذاتى في عالم خاص، والراى القائل بفناء الروح مع الجسد وزوالها بزواله . وقد استعملنا في هذا الشرح الروح والفكر بمعنى واحد .

(و) صراع وعراك :

" انني اشهد في نفسي صراعا وعراكا

وارى ذاتي شيطانا واحيانا ملاكا

هل انا شخصان يابى ذاك مع هذا اشتراكا

ام تراني واهما في ما اراه . . ؟ . . لست ادري "

الازدواج والثنائية التي عرضها لنا في مظاهر الكون المختلفة ، لا يقتصران على الطبيعة ، انهما يقطنان النفس الانسانية التي تعودت ان تقسم نفسها الى قوى . فكرة الخير والشر ، له الخير واله الشر ، " اهورا مازدا " و " اهرمان " كما قال قدام الفرس ، تصهيرا لتنازع القوى المختلفة للنفس البشرية .

بعد هذا يصور الشاعر تغير حالاته واختلافها عما كانت عليه سابقا ، نتيجة تقدمه في السن ، وتركه لفترة الطفولة ، عهد الهنا ، وعدم الاهتمام . والتغير الطارئ الذي يصيب الانسان ليس وقفا على مرور السنين والاعوام ، انه اختلاف في الحالة النفسية بين فترة واخرى ، فهو هنا ، كما يذكر مؤلفا " الشعر العربي في المهجر " يعيد الصور القديمة التي اعطانا اياها في قصائد . وفضلا عن اعادتها فهو يشير " التساؤل حول امور صغيرة موهما القارئ انها مشكلات تضيف شيئا الى الحياة العامة التي تعتريه ، وفي بعض اجزائها ترديد ، وفي بعضها تناقض " (١)

" كل يوم لي شأن كل حين لي شعور

هل انا اليوم انا منذ ليال وشهور

ام انا عند غروب الشمس غيرى في البكور

كلما ساءت نفسي جاوبتني : لست ادري "

" رب شخص عشت معه زمنا الهوا ومرح
او مكان مسرور هو لي مسرى ومسرح
لاح لي في البعد اجلى منه في القرب واضح
كيف يبقى رسم شي قد توارى ؟ ٠٠٠٠٠ لست ادري "

ان ما اورده في هذه الرباعية الاخيرة ليس مشكلة كيانية بل امرا مصطنعا اذ انه تساؤل
عادي حول عمل الفكر والذاكرة اتحكه الشاعر في عداد العضلات الكبرى وحاول اعطاء ما لم يثر
في النفس

ويبدو انه اراد حشو القصيدة بالاسئلة وبالغث والسمين منها ، كما يبدو للقارئ ان ابا
ماضي اراد معرضه الفكري هذا خلاصة لكل آرائه المنثورة في قصائده ، وقد تم له هذا في كثير
من الامثلة وان كان الابتسار والاختصار يعطلان كثيرا من جمال القصيدة الاولى ، وقيمها الفنية ،
" فالنساء " وهي من قصائده التصويرية الجميلة ، تعود فتبدو ملخصة ، وفكرة مصورة في رباعية تحطم
الصور الاصيلية ، وتبقى على الفكرة العامة . قتل الصورة هو قتل للقيمة الادبية الكبرى في القصيدة ،
وقد ذكر الدكتور ان عباس ونجم هذه القضية ، قضية اعادة بعض قصائده في صور مقتضية او
في رباعية واحدة واعطينا النساء دليلا (١) .

لم يكن حظ فكرة النسبية ، وهي محبة الى ابي ماضي ، النسيان والاغفال في معرض الافكار ،
فقد اشار الى اختلاف الفهم وتفاوت التدقيق والتقييم في قوله :

" رب قبح عند زيد هو حسن عند بكر

فهما ضدان فيه وهو وهم عند عمرو

فمن الصادق فيما يدعيه ليت شعري .

ولماذا ليس للحسن قياس ؟ ٠٠١ لست ادري "

ووحدة الوجود ، التي تفرض وحدة في الخير والشر تعود الآن من الزاوية الاخلاقية ، والشاعر
، كما راينا ، في صراع ، فوحدة الحياة عنده في كفة ميزان ، والثنائية والنسبية في الكفة الثانية ، تارة
تشمل تلك ، وطورا هاتان ، واحيانا يتساوى الجميع فيتحار في امر الصواب والحقيقي ، فيهدف :
" لست ادري " .

" قد رايت الحسن ينسى مثلما تنسى العيوب

وظلوع الشمس يرجى مثلما يرجى الغيب

ورأيت الشر مثل الخير يضي وهو وب

فلماذا احسب الشر دخيلا ؟ . لست ادري "

اجل لماذا يحسبه دخيلا وقد اعلن ايمانه مع الطاويين والرواقيين بوحدة الحياة ، ووحدة
الخير والشر ، اكثر من مرة .

ويعيدنا الى الخيام في ذكره للطبيعة الدسيرة التي لا تعرف الحرية فهي كالانسان دون
ارادة ، مجبرة على العطاء دون تصميم مرغمة على اتمام دورها دون معاندة :

" ان هذا الغيث يهبي حين يهبي مكرها

وزهور الروع تغشي مجبرات عطرها

لا تطيق الارض تخفي شوكتها او زهرها

لا تسل ايها البهي واشهي ؟

لست ادري

قد رأيت الشهب لا تدري لماذا تشرق

ورأيت السحب لا تدري لماذا تغدق

ورأيت الغاب لا تدري لماذا تورق

فلماذا كلها في الجهل مثلي ؟ .

لست ادري "

ليست هنالك قيم ، ومثل ، وحرية واختيار ، فالحياة تسير لانها تحقق ذاتها في ذلك السير ،
الخير الذي ننعم به او الشر الذي نخشاه ، ليس نتيجة لقانون اخلاقي او لقاعدة في الخير والشر ،
انه تحقيق للذات ، وتصرف عفوى طبيعي ، لا يهتم بالنتيجة ، آسيئة كانت ام خييرة ، وهكذا الحياة ،
وهكذا الطبيعة عمياء جاهلة مثل الشاعر .

اما اللذة التي نحسها فهو لا يعلم ما اذا كانت ابنة حواسنا او ان لها وجودا فسي

المحسوسات نفسها ، ولذلك فهو يتأرجح بين الذاتية والموضوعية . مع الحكم النهائي : " لست
ادري " .

المعضلات كما تبدو لنا ، جاهزة في ذهن الشاعر مهيأة لا تنتظر الا القصدير ، انها جاهزة
دون معاناة :

" لذة عندي ان اسمع تغريد البلاليل

وحفيف الورق الاخضر او همس الجداول
وارى الانجم في الظلما تبدو كالمشاعل
اترى منها ام اللذة مني ؟ لست ادري "

ووحدة الحياة ، الزائر الدائم ، التي اقنع نفسه بها يوما من الايام لم تعد تستطيع منع لسانه
من السؤال والشك في صحتها كسائر الافكار ، مع ميل الى الايمان بها :

" اتراني كنت يوما نعمة في وتر
ام تراني كنت قبلا موجة في نهــر
ام تراني كنت ^{لله} في النجوم الزهر
ام اريجا ام حفيظا ام نسيم ؟ لست ادري "

" من تراني الشهد والخمرة والماء الزلال
من طعامي البقل والاشمار واللحم الحلال
كم كيان قد تلاشى في كياني واستحال
كم كيان فيه شي من كياني ؟
لست ادري "

نهاية القصيدة تمت برباعيتين اثنتين ، اراد ان يكون ماضي ان يقول فيهما ان ما عرضه من الاراء
وما يعطيه اياه فكره اعجز من ان يوصله الى معرفة ذات قيمة ، فهو في جهل تام ، لا يذكر ماضيه ،
ولا يعلم آتيه ولا يقفه معنى وجوده :

" انما اذكر شيئا من حياتي الماضية
انما لا اعلم شيئا عن حياتي الآتية "

لي ذات غير . اني لست ادري ما هي

فمضى تدرك ذاتي كنه ذاتي ١٩٠٠ لست ادري "

وواضح انه لا يقصد بماضيه ، ايام شبابه بل مبداء ، وبآتيه ، مصيره ، وهو من الاثنين
في جهل مطبق وظلام كيف . ولذلك فهو يختتم " الطلاس " برباعية " لا أدريه " خيامية ترفع لوا
الجهل وثو من مع اللا أدريين بان الحقيقة الوحيدة والمعرفة التي ليس لنا غيرها هي تلك التي تجعلنا
نعرف اننا لا نعرف من امور الكون الا امرا واحدا ، وهو اننا لا نعلم وليست لنا قدرة المعرفة :

" انني جئت وامضي وانما لا اعلم
انا لغز وذهابي كمجيئي طلسم "

والذى اوجد هذا اللغز لغزهم
لا تجادل ، ذو الحى من قال انى لست ادرى "

ان ابتداء القصيدة بحكم لا ادرى وانتهائها بحكم لا ادرى آخر ، شديدين واضحين قاطعين ،
فضلا عن جوال الأدبية السائد في القصيدة وتعهد الشاعر ابراز العدد الاكبر من الافكار والآراء
المعروفة ثم تحطيمها واظهار عدم كفايتها الاقناعية ، وعدم استطاعتها الايمان بها ، كل ذلك يسعى
الى غاية واحدة ، تحطيم الآراء المعروفة وترك المجال مفتوحا امام فكرة الجهل وعدم المعرفة . لم
تكن الغاية عنده الدعوة الى الجهل حبا في الجهل بل لايمانه بعدم قدرتنا على الادراك . انه ،
في راىي — " لا ادرى " بكل ما في هذا المصطلح من معنى . وقد دعا الى هذه الفكرة بعد تعرف
حقيقي اليها ، وعرضها كما عرض غيرها من الآراء العديدة التي قرأ عنها او سمع بها ، وعانها فهو
كما ذكرنا في مكان سابق اسفنجة فكرية سريعة الامتصاص .

الفصل السادس بين الجداول والخمائل

لمحة عامة في شعر ابي ماضي

قلنا ان عهد الجداول والخمائل عهد العطاء الشعري عند ابي ماضي ، ذلك ان ديوانه الاول " تذكرا لماضي " لم يحمل اية قيمة جمالية ، وهو فترة تقليدية فارغة ليس لها اثر او اهمية خلا الاهمية التاريخية ، اذ انها النتاج الاول للشاعر . رأينا كذلك ان ديوانه الثاني الذي طبع في اميركا كان مرحلة انتقال من عهد فارغ تافه الى فترة فيها شيء من العطاء الاصيل ، وقد اشرنا الى بعض هذا العطاء عند بحثنا ذلك الجزء من الديوان . والفترة هذه ، فترة الجداول والخمائل تحمل جل ما جاء به ابو ماضي من جهد الشعر ، غنائمها في شعر جنب ابي ماضي محسنة وسيئاته ، فاننا نعني في الغالب بالجداول والخمائل . اما مجموعة " تهر وتراب " الاخيرة فهي لا تخرج عن شعر ابي ماضي عامة وان كانت تحمل في معظم قصائدها ردة الى العهد التقليدي من شعره ، وهي تقلص عن شعر الجداول والخمائل ، وان كانت تحتوي عددا من القصائد التي بلغت حدا رائعا في تحقيق بعض القيم الجمالية ، حتى ان بعضها تفوق في تحقيق هذه القيم على شعر الجداول والخمائل ، فجاءت " تهر وتراب " تحتوي النقيضين ، الجودة في القليل ، والانحطاط في الكثير الذي يشكل مستوى المجموعة العام . نترك الكلام في " تهر وتراب " الى بحث خاص بها ونتوقف عند الجداول والخمائل ، ما بينهما من اختلاف في الشكل والمحتوى ، وقد اعتبرناهما وحدة فكريا وشكلا .

ذكرنا في مجال سابق آراءنا للشاعرة الآنسة نازك الملائكة مؤداها ان الخمائل - كما ترى الشاعرة - ردة وهبوط في الشكل والضمون عن مستوى الجداول ، وذلك لبروز النصائح والحكم - وهي كما ترى الشاعرة نهاية التجربة الشعرية - ولسبب آخر يعود الى الشكل وهو بروز القصائد المسطحة البعيدة عن النمو ، في الخمائل ، مما لم يكن بارزا في الجداول .

رأي الآنسة الملائكة صحيح من حيث المبدأ ان الخمائل جاءت حاجة لعدد من قصائد المناسبات بينما خلت الجداول منها او كادت ، ومهما حاول الشاعر الارتفاع عن المناسبة الى معنى انساني عميق - وهو احيانا يستطيع ذلك - فهو مقيد بها ، وهي موضوع فرض عليه فرضا . لا يعني ذلك ان كل شعر قيل في مناسبة ما هو شعر ردي ، فلابي ماضي قصائد من جيد شعره لم تمنعها

المناسبة من بلوغ الجودة ، ومن هذه القصائد " بين مد وجزر " (١) ، وهي قصيدة ذات نهج قصصي تمثل الصراع بين عهد القلب وعهد العقل في قيادة الانسان ، لكن الشاعر نجح فيها لا بتعاديه عن المناسبة نفسها وهي حفلة تكريم للشاعر جورج صيدح ، ومنها كذلك رثاؤه لجبران ٠٠ وفهرها غير ان ذلك لا يمكن ان يحدث دائما ، لا بد من ان تفرض الحاجة نفسها على الشاعر فتقيد ٠ واهو ماضي في زمن الخمائل صاحب مجلة ووجه بارز تتلقفه الحفلات والمناسبات المختلفة ، وطنية ، واجتماعية ، فلا بد من ان يلبي حاجة " السمير " من نتاج دائم ، ولا بد من ان يلبي الدعوات العديدة ، والا فانه شيء من الشهرة ٠ ولذلك فهو مضطرا لا يخيب آمال القراء وآمال الحضور والداعمين ، مع حب للشهرة والظهور يمتلك الانسان ٠ فلينظم ان ١ وبذلك يكثر عدد القصائد التي يبرز فيها النظم وتخلو من التجربة والمعاناة ، فتأتي القصائد عادية سطحية بعيدة عن النمو لانها غير حيية ٠ دخول الحاجة اليومية ، الاجتماعية في مجال العمل الادبي اضعف هذا العمل ٠

لكن الخمائل ، لم تخرج عن المستوى الفكري العام للجداول فقد عكست في قصائد كثيرة ما جاء في الجداول من نزعات رومانطيقية ، وعالجت موضوع الثنائية ووحدة الحياة كما عبرت عن مفاهيم ابيقورية ، وغير ذلك من نزعات ما يجعلها في هذا المجال وحدة لا تنفصل عن اختها الجداول ، فهما مناهج فكرية واحد ٠ غير ان ذلك الاشتراك في المحتوى الفكري لا ينفي بعض التخلف عن الجداول من حيث الشكل والعق الفكري ٠

(١) القصائد الوطنية :

قصيدة " فلسطين " (٢) موضوع جدير بان يشير في الشاعر احساس عميقة ، وطنية وانسانية ، ومع ذلك فقد جاءت كلاما عاديا تم له الوزن والقافية ، وخلا من الروح الشعرى ، والسبب كما اعتقد ان القصيدة جاءت نتيجة لمناسبة لا حاجة نفسية ، فمن الصعب افتعال التجربة عند الطلب او الرغبة في ذلك :

ديار السلام وارض الهنا	يشق على الكل ان تحزننا
فخطب فلسطين خطب العلى	وما كان رزء العلى هينا
سهرنا له فكان السيف	تحز باكبادنا ههنا
وكيف يزور الكرى امينا	ترى حولها للردى امينا

وهكذا وبهذه الطريقة العادية البعيدة عن تحسس مشكلة انسانية بعيدة . الغور وبهذا البعد عن الایحا والتصوير تفسر القصيدة الى نهايتها .
لنأخذ بعد ذلك مناسبة اخرى هي قصيدة " ابو غازي " (١) التي سارت على طريقة القصيدة الاولى والتي يبدو ان حاجة غير ادبية فرضتها قد تكون حاجة اجتماعية او وطنية لكنها لا تهدو حاجة للتعبير عن النفس .

" ابا غازي السلام عليك منا	وعفوا ايها الملك الهمام
فما ضاق الكلام بنا ولكن	وجدنا الحزن ارضه الكلام
وخطبك لا يفقه دمع بك	ولو ان الذي يبكي الغمام "

ان فيها دعوة الى المعاني التقليدية والمواقف التقليدية المألوفة التي تبرز في ديوانه الاول وفي باب الرثاء بصورة خاصة ، وهذا نوع من الانحطاط او التقهقر ، والرجوع الى خصائص نتاج فترة التقليد .

قبل ان نترك موضوعنا هذا لا بد من ملاحظة حول قصائد الوطنية هذه ، وهي ان هذه القصائد في مختلف دوائرها لم تستطع الارتفاع الى مصاف النتاج الرفيع في شعره ، قد يكون السبب في ما ذكرناه من كونها بعيدة عن ان تكون حاجة نفسية منقولة الى لغة الكلام . لا يعني ذلك عدم تحسسه بمشكلات بلاده الوطنية ، وذاك بعيد عنه ، فله في ذلك المجال نتاج كثير ، لكن المقصود من هذا القول ان هذه المشكلات لم تستطع ان تغور في نفسه بعمق كما استطاعت الموضوعات الدائرة حول الموت والحياة . ولذلك كان من الطبيعي ان تهتمد قصائد المناسبات التي لا تفتح عينيه على نافذة انسانية عن العمق الذي نراه في التجارب الانسانية الفكرية .

الخطائل اذن ، تحفل بعدد من القصائد التي لم تات نتيجة تجربة نفسية بل تلبية لحاجة فرضتها مناسبة ما ، وطنية او غير وطنية ، أراثا كانت ام تكريما ، بينما لا نجد في الجداول بقي الغالب ، غير تجارب مليئة بالفكر والنظر الى الكون والحياة . طبيعي اذن ان ترتفع الجداول عن الخطائل .

ثم ان الامور العامة ، والنزعات الفكرية التي تربط ما بين الجداول والخطائل تتميز في المجموعة الاخيرة بشيء من الفتور والهبوط . المشاغل الفكرية الكبيرة التي جاءت الجداول تعبيراً عنها ، لم تعد على ما كانت عليه من القوة والعمق في المجموعة السابقة . حتى القصائد الجيدة

في الخمائل تحيا على تراث الماضي الفكري وتعيد احياه ، فمن المعقول ان ان تنخفض عنهم وان بقيت ضمن دائرته . ابو ماضي في الخمائل لم ينفذ الى قمة ارفع بل اكفى بمحاذاة بعض نتاج الجداول ، والهبوط عنه في كثير من الاحيان .

(ب) القصص - القصائد القصيدة :

القصائد الناجحة من حيث البناء والشكل معدودة في الخمائل ما هما " الاسطورة الازلية " ومنها " الشاعر والملك الجائر " .

قال الدكتور ان احسان عباس ومحمد نجم : " . . . ومن اجل كل المميزات المتقدمة اعتبرنا القصيدة علامة كبرى على شعراي ماضي المشمول بالفرقة الرومانطيقية والروح الدرامية وقد تشاركها في بعض هذه الخصائص قصيدة " القصة الازلية " وتزيد عليها بالاستواء في الشكل ، ولكنها تنقصها بقلة التمجعات في الادوار " (١)

من خصائص اي ماضي الشعرية قدرته على جعل البيت الشعري قابلا للانسجام في الحوار ، وعلى تقطيع هذا البيت بما يقتضيه الحوار . فالبيت الذي الفه التراث العربي وحدة تامة يتخلل عن هذه الوحدة مع الشاعر في قصائد كثيرة ويصبح مطوعا قابلا للتجزئة ولاشترك اكثر من قائل في البيت الواحد ، كما نرى في قصيدة " يا شذاهن " (٢) :

" قال ما اجمل الكواكب ما ابهى	سناها قللت ما ابهاها
قال لا شوق لا صباة لولاها	فتتمت قائلا لولاها
قال هل تشتهي الوصول اليها	قلت اني لا اشتهي الاها

القصائد ذات النهج القصصي كثيرة العدد في الجداول ، اكثر منها في الخمائل ، فالجداول مليئة بها ، ومنها " المجنون " " ابن الليل " " الاشباح الثلاثة " " هي " " الناسكة " وغيرها كثير ، بينما يضعف العنصر القصصي من حيث العدد في الخمائل فلا يظهر الا في قصائد معدودة مثل " امنية آلهة " و " الفراشة المحتضرة " و " الشاعر في السماء " ، وبعض القصائد الاخرى . غير ان بعض قصائد الخمائل القصصية جاء مثلا لرقى هذا الفن عند اي ماضي كما مر معنا في " الاسطورة الازلية " " والشاعر والملك الجائر " .

(ج) الفكرة المنظومة :

اذا امعنا النظر في المجموعتين وجدنا ان ردي الشعر في الخمائل اكثر منه في الجداول ،

(١) الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٦٨ (٢) الجداول - صفحة ٢٠٦ - ٢٠٨ .

وقد كثر في الاولى عدد القصائد المنظومة لاجل فكرة او حكمة ، " كالا بهيق " ، وثلث التي جاها مجموعة من تمنيات مثل " هدايا العيد " او غيرها مما يحاول فيها الشاعر اظهار وجوه مختلفة لامر واحد فتصح القصيدة معطلة النمودائرة حول نفسها " كالخمرة والدنيا " حيث يعدد فيها اسباب شرب الخمرة بطريقة احصائية لا تصلح للشعر .

" يشرب بنت الكرم بعض الناس	لكربة في النفس او وسواس
وبعضهم لانه قد ظفروا	وبعضهم لانه قد خسروا
وبعضهم لانه في فـرج	وبعضهم لانه في تـرج
وبعضهم كي يسترد آلاما	وبعضهم يشربها كي ينس "

ويستمر الشاعر في تعداد هذا البعض فيذكر كلمة " بعضهم " في عشرة ابيات غير ما ذكرناه الى ان يصل الى رأى يعطينا اياه ، خلاصة للقصيدة ولاختباراته :

" لَكُمْ كَـلِّـهِمْ يَحْسُـوْـهَـا	المادحوها والقبحوها
فما وجدت في زماني رجلا	وقلت هل تحبها فقال لا
وسر هذا انها كالدنيـهـا	تؤذي ولكن مع اذاها تهوى " (١)

وترى الشعر التافه الذي يعالج فكرة عادية يومية بطريقة عادية يومية ، غير فنية ، يبرز في الخمائل دون قلة ، ولكنه في الجداول قليل نادر ، فليس هنالك مقاطع وعظية منظومة لا قيمة لها كهذه :

" عجا لمن امس وكل فخاره	بنضارة المخبر في الصندوق
ماذا يقول اذا اللصوص مضوا به	واقام بعد نضاره المـشـروق
ان يرفع المال الكريم فانه	للنذل مثل الحمل للمشقوق
لما صديقي صار من اهل الغنى	ايقنت اني قد فقدت صديقي " (٢)

(د) القطعية الفكرية - الكلمة :

تقول الأنسة الملائكة ~~بجقطعية~~ في مقالها " ملاح في شعر ايليا ابو ماضي " في مجال حديثها عن القطعية الفكرية عند شاعرنا : " فمظاهر هذه القطعية الفكرية تتجلى في شعر ابي ماضي تجليا واضحا لا يملك الناقد الا ان يلاحظه ، فهي تبرز في لغة القصائد واورانها وقلة العاطفة فيها . اما اللغة فتكاد تخلو من الاستعارات والتشبيهات والتظليل والتطين خلوا تاما ،

فلا تطمح اكثر من ان تؤدى المعنى تأدية قاطعة باقل ما يمكن من الالفاظ ، وهذا الذى يجعل الكلمات ذات معانٍ مقننة ثابتة في شعره كأنها آيات دينية لا كلمات شعرية تلتص باستشارة العاطفة والتأثير النفسي . اما اذا صح واستعمل الشاعر تشبيهاً فإنه يحصر على ان يصفه صياغة محكمة قارصة ويقيسه بالخيط وما يحاوله هنا واضح فهو يريد ان يضع كل كلمة في موضعها بلا زيادة ولا نقصان " (١) .

لا بد من ان نتفق مع ما جاءت به الآنسة الملائكة في ما يدور حول اعطاء الكلمة الواحدة معنى واحداً دون ظلال والوان ، لكنها في القسم الاخير من قولها تريد ان تدفعنا الى الاعتقاد بان الكلمة عند ابي ماضي تحتل مركزها الخاص الذى لا يمكن ان تحل فيه كلمة اخرى ، في قولها " فهو يريد ان يضع كل كلمة في موضعها بلا زيادة ولا نقصان " ، وهذا في نظرى بعيد عن ان ينطبق على شعراي ماضي . اعتقد ان الكلمة لا تصبح على هذا النحو ، غير قابلة للاستبدال ، وحالة في موضعها الخاص الا في شعر التجربة التي تعبر ههنا عن نفسها تصويرياً ورمزياً . وابو ماضي بعيد عن التصويرية الا في بعض القصائد البارزة القليلة . ونعني بذلك كما رأى الدكتوران عباس ونجم ان شعراي ماضي لا يعرف التصوير الجزئي الا في حالات معينة مقصورة على مشاهد الهرب والاندحار ، والرمزية حق ليست من خصائص شعراي ماضي فهو رومانطيقي ، واقعي . وواقعيته لا تعني كونه من اتباع المدرسة الواقعية ، فما نحن وراء المصطلح ، انما هي صفة لبعده عن الظلال والالوان في لغته وكلماته واقتضاره على الالفاظ التي ليست مشبعة بالايحاء ، فهي الكلمات اليومية التي قد نقرأ اكثرها في جريدة او مجلة ، ارادها الشاعر اداة تعبير فنية . قد يقول البعض انه عرف قصداً رمزية ، وذلك كما هو معروف بعيد عن مفهوم الرمزية التي هي مذهب فني قائم على نصب كبير من الايحاء الغائم على تجريد اللفظة من مدلولها اليومي العملي لتستطيع خلق صورة ضبابية . القصص الرمزية ، اى التي ترمز الى فكرة ما هي التي اسماها مؤلفا " الشعر العربي في المهجر " بالاسطورة .

« وبهذا الشعر القائم على العبرة بعد ابو ماضي عن الرمزية الايحائية التي كانت تقترب منها مدرسة المهجر على يد جبران » (٢) .

اذن قولنا انه وضع الكلمة في موضعها الخاص دون زيادة ولا نقصان ، اذا صح في تفسير عمل الشاعر في الكلمات ومحاولة تقييدها فهو لا يصح في ما يعنيه من الوجهة الاخرى ، فنحن نعلم اننا في القصائد التي تهتم بالفكرة والمعنى ، نستطيع ان نغير بعض الكلمات او ان نستبدلها بكلمات

(١) مجلة شعر - صفحة ١٠١ - عدد ٦ - السنة ٢ ربيع ١٩٥٨ (٢) عباس احسان ، نجم محمد -

الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٥٣ .

اخرى مرادفة لها ، نستطيع ان نقدم وان نؤخر دون ان نفسد الفكرة او المعنى ، ملكنا في الشعر القائم على الصورة والرمز ، لا يمكن ان ننقل حجراً صغيراً او ان نستبدل حجراً صغيراً بآخر ولو كان شبيهاً به لاننا بذلك نفسد البناء باجمعه . فعلاقة الكلمة مع الاخرى وثيقة في شعر الصورة اكثر منها في الشعر المعتمد على المعنى .

يعود الى ذهني ما ذكره الدكتور محمد مندور في كتابه " في الميزان الجديد " في مجال الحديث على الشعر المهموس ، وعلى قصيدة اخي للشاعر ميخائيل نعيمة . يرى الدكتور مندور ان كلمة " هــ " لا يمكن ان تستبدل باية كلمة اخرى في هذا البيت :

" وبني بعد طول الهجر كوخا هــ المدفع "

فلنحاول ان نضع اية كلمة اخرى مرادفة لها ، فلن نستطيع احياً الصورة التي ترسمها كلمة " هــ " في الذهن .

في شعراي ماضي ليس للكلمة مكان خاص . ان ليس لها قيمة ايحائية تصورية ، وليس لها قيمة ذاتية . القيمة هي للبناء او الفكرة . ولذلك ، استبدل الكلمة ، آخرها او قدمها اذا شئت ، وحافظ مع ذلك على الفكرة ولا تخششوا .

انك لن تستطيع ان تفعل ذلك في قصيدة " العسا " مثلاً . بينما يسهل عليك ان تصنعها في قصائد غيرها ، كقصيدة " في القفر " ، لناخذ هذين البيتين مثلاً :

" وكتابي الفضا اقرأ فيه	سورا ما قرأتها في كتاب
وصلاتي الذي تقول السواقي	وغنائي صوت الصبا في الغاب "

انك لن تغير المعنى العام كثيراً لو قلت :

" وصلاتي الفضا المح فيه سورا ما لمحتها في كتاب "

انك لا شك قد غيرت في المعنى ، لكن هذا التغيير ليس كالتغيير الذي يطرأ فيما لو تلاعنا بكلمة من كلمات الصورة . هنا لم تشوه الفكرة التي اراد الشاعر ان يوصلك اليها ، ولم تجردها من صورة جميلة او ظل ما لان اللفظة نفسها لا تحمل قيمة ذاتية . الاهمية للمعنى . الكلمة ان لم تست في موضعها الخاص عند ابي ماضي ان لا موضع خاص لها ، بل هي تجلس حيث تطلب منها الفكرة . ولقد اثارت الانسة العائكة اكثر من موضوع في مقالها هذا المنشور في مجلة " شعر " ومن ذلك قولها : " ونأتي الى الخصائص التي تميز شعراي ماضي فنجد ابرزها ذهنية الاتجاه او

الميل إلى التفكير عبر القصائد . ان القصيدة عنده فكرة قبل كل شيء ، والعاطفة بازائها ثانوية تماما حتى اننا لنفتقد شعر الحب في ديوان الجداول التقاررا شبه تام .

اما القطعية فنحن نلمحها في مواضع كثيرة منها موقف الشاعر في قصيدة " يا نفس " من مختلف شؤون الحياة فهو انما يأتى ان يشارك الناس كؤوسهم وشرابهم لانه يحكم حكما قاطعا نهائيا بان (موج السنين سيفغر الاقداح والناسي) . وموقفه من البطل (هذا قاتل الناس) . ولعلنا نعجب بمثل هذه القدرة على رؤية الاشياء من زاوية واحدة دونما قلق ولا وسواس ، فليس ايسر علينا نحن المتوسطين والطبيعيين من الناس ان نقتنع بوجهات نظر متضاربة فلا ندرى الى اين نتجه وماذا نقرر . . . وليس هذا التارجح الا مظهر اكد لانسانيتنا التي يبقى الضعف احدى خواصها ، هذا فضلا عن ان الحقيقة نفسها تملك في اغلب الاحيان اوجها متعددة متناقضة في كل منها امكانيات تحرر وقوة وصدقه . وهذا هو السر في ان الحقيقة تستطيع ان تحيرنا . . .

اما شاعرنا ابو ماضي فهو نموذج نادر المشيل لانسان يستطيع الايمان بجهة واحدة من جهات الحقيقة ترفض كل ما عداها . . . انه انسان يواجه الموضوع مرة واحدة ويقطع فيه برأيه ثم لا يعود لديه شك على الاطلاق ، ولا شيء ابعد عن طبيعته من انصاف الحلول والابهام واللبس ، من الظلال العتمة ، وهذا الذي يغمر صراحة معانيه فهو شاعر لا يستعمل الايحاء قط . (١)

الحقيقة ان هذا الحكم ان صح فهو لا يصح على ابي ماضي ، كليا . لا شك في ان الشاعر يمثل نوعا من القطعية الصارمة التي هي تبرز في احكامه لا في ايمانه . ان احكامه تهدو نهائية لا تقبل جدلا ولا رجعة ، كما اشرنا اثناء تحليل بعض قصائده . لكن احكامه في ايمانه . . . فبينما هو قطعي في حكمه ، تراه نهبا للشك والتارجح وعدم الاستقرار واللا أدبية . . . يمكننا برهانا على ذلك ان نعود الى قصائد ابي ماضي لنجد انها مسرح للشك والتناقض واللا أدبية . فهو لا يستطيع ان يؤمن ايمانا جازما بفكرة ما دون ان يعود الى نهذا . والطالم وحدها ، عرض لا فكار وآراء مختلفة ، اظهر ابو ماضي فيها عدم استطاعته الاستقرار على مذهب او رأي واحد في الحياة . فهو ابعد الناس عن الايمان النهائي .

الفصل السابع

تـــهر وتـــراب

النتاج الاخير لابي ماضي فترة يغلب عليها الاجترار واستعادة الماضي وهي تختلف كثيرا عن المرحلة السابقة ، نرى فيها النضوب الفكري وجفاف المشاعر الذي اصاب ابا ماضي . المدى الفكري البعيد الذي وصل اليه شاعرنا في جداوله وخمائله لم يعد يظهر في الديوان الاخير منه اى اثر الا في اشارات بسيطة عابرة هي لفظة الشيخ المسن الى قصص بطولته الغابرة ، اى ان هذا النضوب الفكري لم يكن كليا ان بقي الشاعر يسترجع بعض افكاره الماضية بين فترة واخرى ، استرجاعا متقطعا ضعيفا ، لكن كانت هنالك حسنة مقابل هذا النضوب ، وهذا التقهقر الفكري ، فقد احرز ابو ماضي تقدما ملحوظا في امتلاكه لادوات الفن الشعري ، في اختياره للوزان والقوافي واهتمامه بالتصوير اهتماما اعطى نتيجة حسنة ، فجا' بلوحات جميلة لم تكن لتجد ما يقارنها في شعره الماضي الا القليل القليل .

هذا حديث عن القليل الجيد ، اما الكثير فهو في مصاف الكلام العادي المبتذل ، وسنبين في ما بعد اين برز هذا الجيد في المجموعة ، اما الآن فسنحاول ان نقيم جسرا من الصلة بين الحاضر - تهر وتراب - وبين الماضي في شقيه ، وهذه الصلة او هذا الجسر يعتمد النزعات الفكرية الماضية وآثارها في هذه المجموعة .

(١) استعادة الماضي :

الافكار القديمة التي كنا نستخرجها من شعر ابي ماضي في السابق لم تعد تظهر الا نادرا في هذا العهد . والآراء الفلسفية التي افناها لم نعد نعثري عليها في تهر وتراب الا صدفة . وحتى هذه الصدفة ليست الا اجترارا للماضي ، واستعادة لمعاناة سابقة تحيا بعض هذه القصائد الحالية على نفقتها . من الذكريات الواضحة ، او الافكار المستعادة بوضوح قصيدة " موكب التراب " (١) التي تبدو استعادة لقصائد سابقة خاصة قصيدة " ربح الشمال " .

كان الشاعر جالسا مع اصحابه امام داره فهبت ريح واثارت الغبار في الفضاء فاسرع رفاقه ، يختبئون ، فلما رآه هذا المشهد شجونه :

(١) تهر وتراب - صفحة ٢٤ - ٢٨

" من اين جئت وكيف عجت بها بي
امن القبور . . . فكيف من حلوا بها
ولهم صبايات لنا ؟ ام غـودروا
امررت بالاعشاب في تلك الربى
حول الصخور النائمات على الشرى
وعلى مـ مهد كالسحابة في الفضا
يا موكب الاجيال والاحـقاب
اهناك ذوالم وذو تطـراب
في بلقع ما فيه غير خـراب
وذكرت اذك كنت في الاعشاب
وعلى حواشي الجدول المنساب
والى التراب مصير كل --- حاب
انا لو رأيت بك القذى محض القذى
لكن شهدت شبيهة وكهولة
والشاربين بكل كأس والالى
لسترت وجهي عنك مثل صبابي
ومنى واحلاما بغير حساب

عاشوا على ظلما لكل شراب

والضاربين بكل سيف في الوفى
والغيد بين جميلة ودميمة
آبوا جميعا في طريق واحد
فعجبت من حرصى على ملك الصبا
ووقعت انت على تراب ضاحك
وكذاك اشواق التراب مآلهـا
والخاضعين لكل ذى قرضاب
والعاشقين الصب والمصابي
الخاسر المسي مثل السابي
وعجبت كيف مضى عليه شبابي
لما وقعت علي في جلبابـي
ولئن تلام عهدها لتـراب "

انه هنا يعيد آراءه السابقة بما تحمله من قول بوحدة الحياة والمصير الانساني . وهو يبدو لنا يحمل فكرة الانسان الترابي الطيني في كل اطوار شعره . وهو كذلك يحمل دعوته المألوفة الى الاخذ بما في الحياة ، هذه الدعوة الابيقورية الجذورية التي تشير الى الموت والفناء وتتصح باغتنام فرصة الحياة والشباب والتلذذ قبل ان ياتي الموت ، انه كذلك في " الحياة قصيدة " يدعو الى هذه النظرات :

" ما للقبور كانما لا ساكن
طوت الملايين الكثيرة قبلنا
اين المها ويمونها وفتونها
زالوا من الدنيا كأن لم يولدوا
فيها وقد حوت العصور الماضية
ولسوف تطوينا وتنق خاليتنا
اين الجبابر والملوك العاتية
سحقهم كف القضاء القاسية

ان الحياة قصيدة اعمارنا
متع لحاظك في النجوم وحسنها
اياتها والموت فيها القافية
فلسف تعزي والكواكب باقية

فكرة التجدد والبحث في اشكال جديدة ، لم تمت ولم تختف ، ولكنها تأتي دون ايمانها الاول
قوة ، تأتي صدفة كأنما هو يتذكرها ليعزي نفسه بها ، ويعزي الناس كذلك فهو في " لم يهدم الا
هيكل الطين " (١) ، وهي مرثاة في رفيقه الشاعر نسيم عريضة ، يذكر فكرة العودة فيقول في نهاية
القصيدة :

" لسف يرجع عطرا في الرياحين
او بسمة في ثغور الخرد العين
او نسمة تتهاوى في البساتين
فالموت ما هـ الا هيكل الطين
لا تحزنوا فنسيم غائب حاضر " (٢)

وتراء كذلك يعود الى القول بالوجود الذاتي وبان الانسان هو مصدر التقييم والتحديد ،
في لمحة خاطفة في قصيدة " تلك السنون " حيث يريد ان يقول ان الانسان يعطي الكون وجوده
وقيمته :

" من كان يحلم بالسما فأنني
ليس الجمال هو الجمال بذاته
ما الكون ؟ ما في الكون لولا آدم
اني سكبت الخمر حين سكبتها
لا تشرب الخمر النجوم وان تكن
في قلب انسان وجد سماوي
الحسن يوجد حيث يوجد را
الا هيا عالقا بهـها
للناس لا للانجم الزهرا
معصورة من انفس الشعرا "

وهو كذلك يحن الى المفاهيم الرومانطيقية ومنها تلك القائلة بان الخيال يصبح وسيلة من
وسائل السعادة الانسانية وخلق عالم خاص فابو ماضي رومانطيق في صميمه ، مهما ابتعد وبار
فهو يربنا سعادة الانسان التي يخلقها لنفسه بفكره وتصورات وان لم تكن حقيقة واقعة :

" نحن اهل الخيال اسعد خلق الله
كم زهدنا بشروة من نضار
حتى في حالة الحرمان
وقنعنا بشروة من امان
وانطوينا في موكب من ضياء
وسطعنا في غمرة من دخان

(١) تبر وتراب - صفحة ١٩٢ (٢) انظر بعض قصائده التي يذكر فيها شيئا عن التجدد ، مثل
" الدمة الخرسا " في " الجداول " صفحة ١٢٨ - و " عبد الله البستاني " في " الخائل " صفحة ١٩٤ .

نقرا، على الصعيد صعاليك
ان ظمنا وعزان نرد الماء
وانا غابت النجوم اهتدينا
لا يعد الورى علينا الليالي
ولكن ارواحنا في العنان
روانا تصور الغيب دوان
بالرؤى بالرجاء بالايمان
نحن قوم نعيش في الزمان (١)

وبعادته الحنين الى حياة الهدوء ، حياة القرية والطبيعة البعيدة عن ضوضاء المدينة وزيفها ،
فينفجر في " يا رفاقي " (٢) :

" ايها السائل عني من انا
لغة الفولاذ هاضت لغتي
لست اشكو ان شكا غيرى النوى
انا كالكرمة لو لم تغترب
انا في نيهورك بالجسم
في ابتسام الفجر في صمت الدجى
انا في الغوطة زهر وندى
رب هبني لبلادى عودة
انا كالشمس الى الشرق انتسابي
لا يعيش الشدو في دنيا اصطخاب
غربة الاجسام ليست باغتراب
ما حواها الناس خمرا في الخواصي
وبالروح في الشرق على تلك الهضاب
في أسى تشين في لوعة آب
انا في لبنان نجوى وتصابي
وليكن للغير في الاخرى ثوابي "

انه مليء بالحنين ، الحنين الهارب من لغة الفولاذ الى لغة الطبيعة . وهو لا يغفل عن
صورة بلاده ، بلاد الكروم الغافية والقرميد الاحمر الحالم ، عن الحياة القريبة من الله ، والقرى التي
تنتظر عودة شهابها الراحل ، انها صورة رومانطيقية مفعمة بالحنين :

" يا حاملا في نفسه وحديثه
حدث بنمها شيخهم وفتاهم
خبرهم ان الكواكب لم تؤل
ما زال بلبلها يغني للرعى
والريح تلتقط الشذى وتذيعه
وهضابها يلبسن عسجد شمها
والفجر يرقص في السهول وفي الذرى
حدثهم عن ليلها ونجومها
احلام ارزتها ولطف نسيمها
عن ليث فابتها وظبي صريمها
تحنو على العشاق بين كرومها
والسحر تنفثه لواحظ ريمها
من شيخها طورا ومن قيصومها
حينما واحيانا لحين نجومها
متهللا فتعش بعد وجومها
وعن الهوى في ليلها ونجومها

وعن الشطوط الحالمات بعودة
وعن الروابي الشاخسات الى السما
للفائبين ورجعة لنعيمها
العالمات رؤوسها بغيومها
ورست على وجه الثرى بهومها " (١)

ودعوته الى حياة الحرية ، الحياة الطبيعية تظهر في مكان آخر ، حيث يذكر هذه الحياة
الحرية وتعلقه بها ، ذلك في قصيدة " قفيا قطارينا " (٢) :

" لا تعذليني فالقري اربي
حيث النجوم تلوح سافرة
والفجر ملء جيوه اربع
وعلى الرهب الاظلال راقصة
ويح المدائن ان ساكتها
ولكم سهرت فلم اجد قمرا
لو كان يالف بلبل فـرد
حيث الحياة رغائب ومنى
لم تلتحف سترا ولا كفنا
والطير بملأ شدوها الوكنا
ويد النسيم تداعب الغصنا
كالبيت لم يطمر ولا دفنا
ولكم شدوت فلم اجد اذنا
قفصا احب الشاعر المدنا "

(ب) الحركة والشكل القصصي :

الفرقة القصصية عند ابي ماضي لم تمت ، لكننا نجد في " تهر وتراب " قصائد قصصية كذلك
التي مرت معنا في السابق والتي تكاد كل واحدة منها تكون قصة قصيرة تامة .

احتفظ الشاعر في هذه المجموعة بالشكل القصصي ، وجاء ببعض القصص على فرار ما مر معنا
سابقا من الاساطير والقصائد المنظومة لاجل فكرة . وهذه وان تكن الواحدة منها اقصوصة ،
وان حصل بعضها على شروط القصة من مقدمة وبقية وحل ، بعيدة عن التطور والنمو في الحادثة
والاشخاص ، والحوار الذي رأيناه في امثال " الاسطورة الازلية " وغيرها . من القصائد التي جاءت
في صور حركية قريبة الى الشكل القصصي والانسحاب واللين مقصيدة " وطن النجوم " (٣) ، انها
ملينة بصور الطفولة ، تسير بخفة وجمال ، اختار لها الشاعر الوزن والالفاظ المترقصة ، بشكل يتخذ
المنظر الواحد ثم يعود منه الى الماضي على طريقة التداخي . لكنها تقتصر على صورتين مالا ولس
صورة الشاعر المغترب العائد الى وطنه وكأنه واياء في لحظة تعارف بعد فراق طويل ، وكان ذلك
الوطن نسي من هو هذا الكهل الذي يطأ ثراه فكانه يقبله . فأعاد اليه الشاعر صور هذا

(١) قصيدة " تلك المنازل " - تهر وتراب - صفحة ١٦٢ - ١٦٦ (٢) تهر وتراب - صفحة

٢١٣ - ٢١٤ (٣) تهر وتراب - صفحة ٢

العائد القديمة في شريط من المناظر المتلاحقة التي تعود من الحاضر او الكهولة ، الى الماضي وهو فترة طفولة الشاعر ، وتنتهي الصورة الاولى بصورة العقابلة بعد الغياب الطويل ، تلتتهي بسرعة في بيت واحد :

" وطن النجوم انا هنا حدق اتذكر من انا ١٢ "

ويفتح الشاعر شريط صوره ، مبتدئا الموقف الثاني او الصورة الثانية :

" ألححت في الماضي البعيد فتى	فبرأ ارجونا
جذلان يعرج في حقولك	كالنسيم مدندنا
العقبي المملوك ملعبه	وغير المقتضى
يتعلق الاشجار لا تمها	يحس ولا ونى
ويعود بالاغصان يبرهنا	سيمونا اوقنا
ويخوض في بحر الشقا	متهللا متهمنا
لا يتقي شر العميون	ولا يخاف الالسننا
ولكم تشيطن كي يقول الناس	عنه تشيطننا "

وتتقطع هذه السلسلة من الصور ، ليعود الشاعر الى الصورة الاولى ، صورة وقوفه موقف التعارف الاول مع الوطن ، وهو كد له ان ذاك الفتى هو هذا الكهل الذى لم يزل نبضة حنين الى الوطن الحبيب :

" انا ذلك الولد الذى	دنياه كانت ههنا
انا من مياهاك قطرة	فاضت جد اول من سنا
انا من تراك ذرة	ماجت مواكب من منى
انا من طيورك بلبل	فنى بمجدك فاغتنى
حمل الطلاقة والبشاشة	من ربوعك للدننى
كم عانقت روحي ربناك	وصفقت في المنحنى
للارز يهزأ بالربناح	وبالدور وبالفنا
للبحر ينشره بنناك	حضارة وتمنا
للليل فيك مصلينا	للصبح فيك مؤذنا
للشمس تغطي في وداع	ذراك كيلا تحزننا

للبدن في نهج ان يحكل بالضياء الاهنيـا
فيذوب في حدق المهـيـ سحرا لطيفا لينـا " .

بعد انتهاء القسم الاول من الصورة الثانية تأخذ مكانها هذه الصور المتحركة الحية المتتابعة التي تسير على نهج ابي ماضي في التصوير من الزوايا المختلفة ، وتراكم الصور ، تنتهي القصيدة بمحاولة لازالة عتب الوطن على الابن الغائب ، في شكل قد لا ينسجم انسجاما تاما مع القصيدة اذ يبدو محاولة وعظية :

" زعموا سلوتك ليتهايم
فالمرء قد ينسى المـيـ
والخمر والحسـنا
ومرارة الفقر المـذل
لكه مهـا سلاهيـات
نسبوا الي المـكـنا
المفتري والمحسـنا
والوتر المرنح والغـنا
بلى ولذات الغـنى
يسلو الموطـنا "

ان في هذه القصيدة قوة غريبة على تصوير الجذل والفرح بلعلها كامنة في صورها المتلاحقة المرحية ، وفي كلماتها المرحية المنقاة والموحية ايضا ، مما لم يهتم به ابو ماضي في السابق ، لا سيما وان هذه القصيدة ليست صور التراجع المألوفة .

في البيتين الاولين تبرز اسرار هذه الخبرة الجديدة التي اكتسبها ابو ماضي في الفن الشعري :

" ألمحت في الماضي البعيد فتى
جدلان يمرح في حقولك
غريرا ارعـنا
كالنسيم مدندنـا "

الوزن والكلمات من اسباب الجمال ، فهذه الالتفاتة الى الماضي والى " الفتى الغريـر الارعن " خلقت صورة رائعة . وهنا استيقظت الكلمة عند ابي ماضي . فكلمتا " الغريـر الارعن " في تتابع الراي فيها وفي ما تحملان من صور عابثة ترسمان في ذهننا صورة جميلة لغنى لاه مرج . اما في البيت الآخر فقد كان الشاعر دقيق الانتباه في اختياره وزن " فعلان " وانتقائه لكلمة " مدندن " في قوله : " جدلان يمرح في حقولك كالنسيم مدندنـا " فهما توحيان بالطرب والترنح ، وهما تتحملان طاقات ايحائية حركية كبيرة . لعل هذا الاهتمام بموسيقى اللفظ وظله ولونه ، وانسجامه مع الحالة النفسية من المظاهر الجديدة في شعراي ماضي ، التي اكسبته اياها الخبرة الطويلة في صناعة الحرف . وان كانت هذه الخبرة قد جاءت كما يبدو ، في فترة نضوب وجفاف وتقلص فكري .

يبرز الشكل القصصي في بعض الافكار المنظومة " في هذه المجموعة ، وهي قصص قصيرة اريد بها اظهار افكار معينة ، او التأثير من اناس معينين كتلك المسماة " رؤيا " (١) غير ان الشاعر يشرح فيها ويحفظ ، في البيت الاول والاخير ذاك لان له غاية معينة ارادها الا تفوت احدا :

" رؤيا منام ٠٠ رب في حلم الكرى	فيه تلوح حقائق الاشياء
اني حلمت كأنما انا سائر	في روضة خلافة غنى
النور مفروش على طرقاتها	والعطر في النسمات والافيا
والعشب فيها سندس متموج	والجواضوا على اضواء
واذا بصوت كالهرير يطن في	اذني وانيا بصر ورائي
فادرت طرفي باحثا متعجبا	مما سمعت ولست في بيدي
فاذا ورائي في الحديقة نابح	ضاري المحاجر ضامر الاحشا
كادت تطل عروقه من جلده	وتطل معها شهوة لدائي
اشقت يعلق نابه بردائي	فرفسته غضا فطار حذائي
فطوى نواجذه عليه كأنما	عضت نواجذه على العنقا
ومض به لرفاقه فتهللوا	وقفا سموه فكان خير عشا
لا يعجبني احد رأني حافيا	أبليت تعالى السن السفها

في هذه الرؤيا نواة قصة قصيرة تامة تسير بتدرج ، وان غلبت عليها الغاية التعليمية ، وامثال هذه القصة عديدة ، وان تكن دونها في الاهمية القصصية ، ففي حكمة المتنبى نراه يعبر عن روح قصصية لم تتخل عن النزعة التعليمية ، كما يرى مؤلفا " الشعر العربي في المهجر " في شعرابي ماضي :

" جلست انا جي روح احمد في الدجى	وللهم حولي كالظلام سدول
افكر في الدنيا وابحث في السورى	وعيني ما بين النجوم تجول
طويلا الى ان نال من خاطرى الونى	وراء على طرفي الكليل ذبول
فاطرقنا امشي في سطور كتابه	بطرفي فالفيت السطور تقول
" سوى وجع الحساد داونا نسه	اذا حل في قلب فليس يحول
فلا تظمن من حاسد في مودة	وان كنت تبديها له وتيسل

وفي قصيدة اخرى يبشر بالمحبة بعد ان يبدأها بشكل حوار بينه وبين صديقه ، فيعيد الى ذهننا ما ورد في شعره سابقا (١) عن شريعة الحب التي يراها الشريعة الوحيدة الجديرة بتسيير الحياة :

" بالامس بادرنى صديق حائر يستفهم
اجههم نار كما زعم الهداة وعلموا
ام زمهرير قارس قاس وكون مثلهم
فاجبته ما الزمهرير وما اللظى المتضرم
بجهنم ، لكنما ان لا تحب جهنم
يا صاحبي ان الخواء هو العذاب الاعظم
القلب الا بالمحبة منزل متردم
هي للجراحة مرهم هي للسعادة سلم
هي في النجوم تألق هي في الحياة ترنم
هي انفس العشاق في فسق الدجى تنهم " (٢)

انه تشير جديد بالدين الذي اعتنقه ابو ماضي منذ القدم ، دين المحبة او امتداد له ، ودعوة الى الابتعاد عن الفراغ النفسي فهو النهاية المدمرة . انه كالفرغ من الفن ، موت ودمار ونهاية .

(ج) تميز المجموعة ، السكون والحركة :

ذكرنا ان اكثر ما في تهر وتراب هو اما شعر تقليدي نتجة فراغ نفسي او هو اجترار للماضي في صور جديدة باهتة ، لكننا ذكرنا ان هنالك فضيلة جديدة ، او ظاهرة جديدة حققت قيمة فنية لم تكن محققة قبلا ، اوهي لم تحقق على هذه الصورة .

هذه الظاهرة هي الاهتمام بالصورة واللفظة ، وقد تناولنا في قصيدة " وطن النجوم " بعض هذه المظاهر الفنية ، قلنا انها كامنة في جرس اللفظة وايحاءها ، مما جعل هذه القصيدة تأتي تعبيراً جميلاً عن الجذل . ولعل احدى نواحي الخطوة الجديدة ، هي ان الشاعر استطاع ان يميز - عن قصد وتعمد - بين الجوال القائم الحزين وما يقتضيه من وزن وكلمات وصور وبين الجو

(١) انظر مثلاً قصيدة " الدمة الخرسا " في " الجداول " صفحة ١٢٨ (٢) قصيدة " انفس العشاق " في " تهر وتراب " صفحة ١٢٦ - ١٢٧

الظم الحزين واحتضنه من رنين ~~كلمات~~ الجوارح وما يتطلب . وقد ظهر تصويره المرح الحركي ، في " وطن النجوم " .

اما الجوارح الحزين فقد صورته لنا في قصائد الرثاء ، تلك التي قالها في اصدقائه وزملائه ، وكانت نتيجة تأثر نفسي صحيح . اول ما يلاحظه القارئ في هذه القصائد الرثائية هو اهتمام الشاعر بالقافية الساكنة واعتمادها في اكثر من مجال . ولا يخفى ما للقافية الساكنة من اثر . انها توحى بالانطفاء والتلاشي وبالاقطاع والهدوء ، بالرهبة الخفية العميقة بمثل هذه المشاعر العميقة التي تنفخ الى نفوسنا عند ذكر الموت . انها المرة الاولى التي يبدو لي فيها ابو ماضي موسيقيا مصورا بهذه الصورة الدقيقة ، في الفاظه ، من قصد لا عن صدفة . خلقتها حدة الانفعال ، محاولا جعل الكلمات والالفاظ تعبيراً عن الحالة النفسية .

فلنقرأ بعض ما في قصيدة " ما زال في الارض حيا " (١) وهي في رثاء صديقه الادييب امين الريحاني . القصيدة هذه خماسية تتراوح بين السكون الخافت وبين المد الناتج عن تنابح اليا ، والالف في نهاية المخمسة . السكون في القصيدة — في رأيي — سبب قوة لا مظهر ضعف كما يعتقد البعض ، من انه تهرب من الحركة ودليل على ضعف المخزون . من مفردات الشاعر :

" اى خطبدها فبات المهجر	مثل حقل مرت عليه صرصر
ضربت قد زهره فتبعثر	ومشت فوق عشه فتكسر

بعد ان كان عبهرياً ندياً "

بالفعل ان تنابح الساكن في وصف الموت ، الكارثة التي حلت بالمهجر هو بالفعل نقل لصورة ما بعد العاصفة فيكاد الواحد منا لا يستطيع الا ان يوقف انفاسه لينتظر النتيجة " اى خطبدها فبات المهجر " . ويتنابح السكون في اماكن السكون ، ويتبدل في مكان القوة عندما ينتقل الشاعر الى وصف الحالة السابقة حين " كان عبهرياً ندياً " .

فيران هذه اليا ، وهذه الالف ، تحملان الى جانب قوة ليست شديدة شيئاً من التأوه والسكون الذي جاء بعده ، يعطي الصورة جمالا يتأرجح بين الخفوت والتأوه :

" قد سمعنا وليتنا لم نسمع	نبأ زعزع القلوب وضع
فجزعنا وحققنا ان نجوع	لفراق الفتى الادييب الاليع

وزرقنا دمعاً سخينا سخيا "

الى هنا تبقى القصيدة محافظة على جو بدايتها الجميل . ولعل تتابع وزن " فعلل " في "زعزع" و "ضعضع" يحمل كثيرا من صور الحزن . بعد ذلك يستيقظ الشاعر من غيبوبة التجربة، فتفسد الصورة وتصبح كلام وعي لا شعر فيه :

" قد بكينا كما بكى لبلطن وحنطنا كأرزء الاحزان
ليس يعد الامين ثم مكان غير مستوحش ولا انسان
ذو وفا، لم يبك ذاك الوفا "

وفي رثاء رقيقه وزميله نسيب عريضة ، في قصيدة " لم يهدم الموت الا هيكل الطين " (١) يستخدم ابو ماضي الطريقة نفسها ، طريقة الحركة والسكون ، بشكل معكوس لكنها منسجمة مع المعنى، فهو عندما يقترب الى حديث الموت والفناء والجفاف ، يستعمل الساكن ، وليلا على التوقف . اما في حديثه عن الحركة ، والحياة فهو يستعمل المتحرك :

" لم يبرح الروض فيه العا' والزهر ولم يزل في السع' الشمس والقمر
لكها الان في اذهاننا صور شوها' لا القلب ينهاها ولا النظر
قد انطوى حستها لما انطوى الشاعر "

ونرى ان السكون يتتابع في اجزاء القصيدة في ما يدل على الانتهاء والزوال :

" مض الذي كان في البلوى يعزينا وكان يحيي اذا ماتت امانينا
ويسكب السحر انعاما ويسقينا مض نسيب النبي المصطفى فينا
وصار جسما رميما في يد القابر "

نستطيع ان نلاحظ ان السكون في هذه القصيدة لم يستعمل في معنى واحد وصورة واحدة تدل على الحياة والحركة ، مثلا : " كيف السبيل الى خمر ولا عاصر " " السحر باق ولكن قد مضى الساحر " " كم عالم ظاهري في عالم حاصر " " وان نأى وسما في العالم الطاهر " " لا تحزنوا فنسيب غائب حاصر " .

وفي " ربح الردي " (٢) نراه يستعمل اسلوب الموشحات مع السكون لخلق ظلال واجواء تصور الموت :

" عصفت ربح الردي بالمشعل
فخبها

ايها النائم عنا والمسيون
في سهر
نحن من بعدك اسرى للشجون
والكدر

الواقع ان القافية الساكنة في مجال الرثاء الاصيل المؤثر قد وردت مع ابي ماضي في صورة
سابقة في الخمائل وذلك في قصيدة " الكأس الباقية " (١) وهي القصيدة التي قالها في رثاء جبران :

" ايها الشاعر الذي كان يشدو	بين ضاح من الجمال ضاحك
جلل ان يصيدك القدر الاعمى	ويمشي مقصه في جناحك
موكب الشعر تائه في فضاء	ليس فيه سوى حطيم سلاحك
والبساتين والبلابل فيها	تتغنى حزينه لرواحك
قنعت بالنواح منك فلم	زال عاشت بذكريات نواحك
والدجن والنجوم تسطع فيه	واجم حصرة على مصباحك "

الى ان تنتهي القصيدة بهذا البيت :

" ذهب الموت بالكواكب جميعا
غير كأس ملائتها من جراحك "

في هذه القصيدة تنبه ابو ماضي كذلك الى القافية الساكنة فجاءت الحاء والكاف الساكنة
كانها همسة او بحة ، مع اهتمام بخلق صور جزئية على غير ما الفناء في الخمائل . ففي القصيدة
صور حركية واضحة منها هذه الصورة :

" هبطت ربة الحياة لكسي	تسكب خمر الجمال في اقداحك
فاذا انت في قهقهة السهر مسجى	صامت كالطيوف في الواحك
فتولت مذعورة تلطم الوجوه	وتهيك يا قتيل سماحك "

حقا ! ان قبحته التصويرية لا تستفيق الا على صور الفناء والزوال فهو مشبع برائحة الموت .
استخدامه للسكون لا يقتصر على الموت وتصير الزوال الجسد فقط ، بل على انتهاء الرغبات
والمشاعر ، والجفاف بعد ان يذهب الشباب ويصبح الشاعر آنية فارغة ، وذكرى قصة عابرة :

" بات والكأس في الظلام
في حديث ولا كلام

هي في صمتها تضي	وهو في صمته يضام
شاعر عائق الصبا	من فرام الى غرام
زاهل النفس بالروى	عن حطام وذبي حطام
بالشفاء التي طفا	بين اهدابها الا وام
ما له الآن وحده	ساكن العرق كالنيام
ساهر غير انسه	خادر الروح والعظام
صامت مثل كتبه	وكدنيا بلا انسام
اترى عضه الطوى	لا ففي بيته طعمام
لم تزل كأسه لذيذه	وفي كأسه مدام
وله تضحك البروق	وبكي الحيا السجام
وله ترعبي الكواكب	في مسرح الظلام

وبعضي الشاعر في تصوير الحياة ، وهي كما كانت قبلا ، كل ما فيها وجد لاجل هذا الشاعر لكنه مع ذلك لا يحقل بها :

"كلها كلها له	وعلى غيره حرام
وهو ساء كأنما	بسواها له مرام
وجهه غير وجهه	ام على وجهه لثام
كالتماثيل حوليه	من نحاس ومن رخام
لا اكتساب ولا رضى	لا بكاء ولا ابتسام
ليلة ما امرها	ليلة اليأس الف عام
بقي الحسن انما	مات في الشاعر الهيام
فاذا الكون عنده	جدث كله رمام (١)

في هذا الجو الهادئ الميت يبدوان للقافية يدا كبرى في خلق هذا الانقطاع والخفوت
كاننا فعلا في متحف خال من الحركة .

اما قصيدته في رثاء صديقه ورفيقه ندره حداد "سكت الشادى ومع الوتر" (٢) فقد
جاءت مختلفة عما ذكرناه ، فهي تصويرية حركية تهتد بتصور النكبة ونزولها نزولا صاعقا سريعا يأخذ

في طريقه كل شي" ، فهي جارفة لا تبقي ولا تذر :

سكت الشادى وبج الوتر	" لا تسل اين الهوى والكوشـ
ماتم ٠٠٠ ماذا جرى ما الخبر	فجأة ٠٠ وانقلب العرس الى
ماج نهر نائر منكـدر	ماجت الدار بمن فيها كـ
كلهم يوذيه من يستفسر	كلهم مستفسر صاحبه
ان همس الموت ربح صرصر	همس الموت بهم همسته
كيفما مالوا واني نظـروا	فاذا الحيرة في احداهم
ان دنيا من روى تحتضر	علموا يا ليتهم ما علموا
بات لا يقوى ولا يقتـدر	والذى اطرهم عن قدرة

فتفتح الشاعر القصيدة بفتح عجب شير ، في هذا البيت :

" فجأة وانقلب العرس الى ماتم ماذا جرى ما الخبر ؟ " .

ان اختياره لهذه الصورة ، جاء حاملا معنى التوقف الفجائي وصورة صاعقة منقضة اوقفت الحياة للحظات طويلة .

وبعد هذه الصورة المتلاحقة الجارفة يبدأ الشاعر بتصوير مناظر هادئة ، فيكمل في وصف القوم في حزنهم وفي تصوير الشلل الذى خلفته الكارثة بهم :

فهو كالسخر وان لم يسخر	" يبس الضحك على افواههم
ومحيا اليأس فيه اصفر	واذا الآسى يد مخذولة

اختيار الشاعر لهذه الصورة " يبس الضحك " جعلها تبدو مؤلمة قاسية معبرة متجسدة في صورة تغز الى الذهن والعين معا . ثم ان استخدامه للالفاظ في البيت الثاني بهذه الطريقة الجديدة عليه جعله يخرج عن " تقنيته " وجفاف اللفظة المألوف عنده .

ولذلك فالصورة حية ، نابضة وان كانت تصور التحطم والانهيار .

" يد مخذولة ٠٠٠ ومحيا ٠٠ اليأس فيه اصفر " . هذا " اليأس الاصفر " الجميل انه

تحطم اللفظة الجامدة الجافة واكتسابها لونا وحياة بعد ان كانت حجرا في بناء ، انها الآن ظل متحرك موج .

ولنكمل بعد ذلك ، نرا انه امعن في تصوير الامور المعنوية الدقيقة ، انه يرسم لنا جو المكان ، جو الاسى والحزن فيجسده ظلثا ثقيل لا يحتمل ولا يطاق ، ثم ينزل الى رسم ما في الدار

من آثار الشاعر في شحوب حزين يحمل صوراً خريفية راحلة :

" شاع في الدار الاسى حتى شكت ارضها وطائه والجدر
فعلى الاضواء منه فتســـــــر وعلى الالوان منه اشــــر
والقناني صوراً بهتـــــــة والاغاني عالم مندشــــر "

الحق انني لم اقرأ ابياتاً تفوق هذه الثلاثة جمالاً في وصف فترة نفسية كئيبة ، وجو ضاغط ثقيل .
الاسى الذى اطبق على الغرفة فكانه وصل الى صدر القارئ ، وجثم عليه كابوساً ثقيلاً ، وهذا التصوير
الرائع لانعكاس اللحظة النفسية الداخلية على الجو الخارجي وتلويينها له في تصويره الالوان وهي
متغيرة من اثر الحزن ، والاضواء كما لم تكن قبلاً ، والقناني — وهذه صورة فذة — وقد تسلط عليها
الشحوب ، والاغاني قوافل زاهية ، تموت على نغمات الرحيل الكئيبة .
يعود الشاعر الى الكارثة نفسها ، والى المصابين :

" ألهنا افلت من ايديهم والاماني ؟ انما تتحــر
ذبحت افراحهم في لحظة قوة تجني ولا تعتــــذر
تلعق النبت الذى تغرسه والشذى فيه وفيه الثمر "

وبعدها يصل الشاعر الى الذروة في التآزم المهيي " للانفجار ، لكنه لم ينفجر ، فابو ماضي كما
يبدو ليس شاعر الانفجار ، انه شاعر الفكرة الهادئة الكئيبة ، شاعر الاحتراق البطيء ، لا اللهب القوي .
انه يصدك بفكرة باردة سطحية لم تكن تنتظرها بعد هذا التهديد والدوي :

" اعشي ما شئت يا دنيا بنا وتحكمنا تشاء يا قدر ..
ان نكن زهراً فما امجدنا او نكن شوكة فهذا الخطر
فلنعش في الارض زهراً وليطل اجل الشوك الذى لا يزهر "

انه هبط هبوطاً كبيراً بعد دوى البيت الاول ، فلم يأت بعده بشي ، وبعد ذلك تبدأ
القصيدة على عادة ابي ماضي بالبرود ، ويحل الكلام محل الشعر . ولعل هذه احدى نقائصه وهي
عدم قدرته على اىصال الانفعال الى نهاية القصيدة فلا بد ان يبرد الشاعر قبل ذلك ، فتأتي النهاية
وعظاً او حكمة وكلاماً منظوماً دون تجربة . وهو في احمان اخرى يموت لديه التوتر الانفعالي في بداية
القصيدة او بعد سير قليل كما رأينا في رثاء الريحاني في القسم الذى يأتي قبل نهاية القصيدة يبدو
الشاعر كما تعود ابو ماضي ان يراء :

" رجل الشاعر عن دار الازى
كم حوته وحوهاها فكر ملكا
عاش لا ينكر الا ذاتا
شاعر اعجب معنى صافه
الجمال الحق ما يعبد
والحديث الصفو ما ينشره
انه كان ملاكا بشرا
ونفوس الخلق اما طينة
وانقضت معه الليالي الفسر
دولة الروح التي لا تقهر
ان حب الذات شي منكر
للبرايا موته المبتكر
والجمال الزور ما لا يبصر
والحديث السوء ما يختصر
نقض عنا الملاك البشر
لا سنا فيها واما جوهر "

ويحمل ابو ماضي الراحل رسالة الى اخوانه ، مع تحياته لهم :

" قل لهم انا غدونا بعدهم
كسما ليس فيها انجم
كلنا منتظر ساعتهم
والعصير الحق ما نفتطر
لا حديث طيب لا سمر
او كروض ليس فيه زهر
والعصير الحق ما نفتطر "

وصورة الشاعر التي مرت معنا في القصيدة ليست غريبة عن ابي ماضي ، فقد سبق ان اشرنا الى " الشاعر " وهي في رثاء خليل مطران في بحث سابق ، حيث صور الشاعر نبيا وروحا الهيا خيرا يسكن الطين ، وهو يعيد هذه المفاهيم في " اخو الورقا " (١) وهي في تكريم الشاعر القروي :

" هو بلبل عبق النبوة في اغانيه
غنى ففي النسمات والاوراق
ومكى نشاع الحزن في الازهار
هو نغمة قدسية هبطت السى
وفيهما نكهة الصهباء
والغدران اعراس بلاضوا
والاظلال والالوان والاضواء
هذا الثرى من عالم اللائلا "

هكذا فهم الشاعر ، رسولا نبيا ونغمة قدسية ، وابن الطبيعة المدلل (٢) .

اكبر القيم الفنية في " تهر وتراب " ما جاء في الحزن والموت والفناء ، الا قصيدة " وطن النجوم " التي تثل الجذل والمرح ، وهذا الجيد تحققت له الجودة لان مناسبة كانت موتا او كارثة بل لان الموت والكارثة كانت تلاس شعور الشاعر وتفكيره ، فهي اما موت صديق او زميل في الرابطة او انسان يثير في النفس اكثر من خاطر عادي — الى جانب هذه كان هنالك عدد من قصائد الرثاء السخيفة الباردة التي يبديها فرضت على الشاعر فرضا ومنها " ليقيم عرفوه " (٣)

(١) انظر البحث الخاص بمفهومه للشاعر في كتاب الدكتور بهن نجم وعباس — صفحة ١٥٦ — ١٦٨
(٢) تهر وتراب — صفحة ١٤٦ (٣) تهر وتراب — صفحة ١٨٢ وهي كما جاء في مقدمتها رثاء صديقه يعقوب روافيل .

فلنقرأ بدايتها ففيها الخبر اليقين :

" يا نفس قد ذهب الرفيق الالمعي
هذي النهاية لا نهاية غير هـا
فتجلدى لفراقه او فاجزعي
للحي ان يسرع وان لم يسرع "
انها معان تقليدية وافكار منظومة وقوله في " يا قائد القوم " (١) شبيه بذلك :

" يا ايها الشعر اسعفني فارثيه
بحث لي عن معز يوم مصرعه
ويا دموع اعينيني فابكيه
فلم اجد غير محزون اعزبه "

وهو في نماذج اخرى ما ورد في الديوان ، غير نماذج الموت يعود الى الخطائية المدوية
الفارقة كما في " ضرة جلق " (٢) :

" لا تفلتي يوم النوى او فاقلقي
الله قدر يومك ان تمس يد الاس
يا نفس كل تجمع لتفرق
اولى على الشهب الدجى فتألق
لولا اعتكار الليل لم تتألق
لله مونثريا لكم وجلالها
هي رومة الصغرى وضرة جلق
رقت علي نجومها وتواضعت
حتى لكذت احسها في مفريقي "

وتراء في قصائد اخرى يدعو الى اغتنام جمال الحياة وفرصة الشباب بطريقة عادية وعظية :

" سلام عليكم رجال الوفاء
ويا فرح القلب بالناشئين
والف سلام على الوافيات
ففي هو لا جمال الحياة
الا فاعنموا العيش قبل الفوات " (٣)

وفي بعض القصائد يظهر ابتداء في الفكرة ونظرا عاديا في الامور وقربا الى مصاف الكلام
العادي كما في قصيدة " لوس انجيلوس " :

" انا لست في دنيا الخيال ولا الكرى
يا قوم هل هذي حقائق ام روى
وكانني فيها لروعة ما ارى
وانا ؟ اصاح ام شربت مخدرا
لا تعجبوا من دهشتي وتحميري
وتعجبوا ان لم اكن متحمرا "

وللشباب الراحل نصيب وافر من قصائد هذه المجموعة :

(١) تهر وتراب - صفحة ١٧٨ وهي في رثاء الدكتور رزق حداد (٢) تهر وتراب - صفحة ٢٢١ - ٢٢٤
(٣) قصيدة " الشباب ابو المعجزات " تهر وتراب - صفحة ٢٢٥ - ٢٢٧

" يا ليتما رجع الزمان الاول زمن الشباب الضاحك المتهلل
عهد ترحلت البشاشة اذ مضى واتى الاسى فاقام لا يترحل
ولى الصبا وتهددت احلامه اودى به وبها قضا' بحلول (١)
ولعل افضل ما قاله في شبابه الراحل بين القصائد العديدة العادية التي امتلا بها
الديوان ما جاء في " يا رفاقي " :

" كلما استولدت نفسي املا مدت الدنيا له كف اغتصاب
افلتتني حلوات السروى عندما افلتت من كفي شبابي
بتلا الالهام باب مشرع لي ولا الاحلام تعشي في ركابي
اشتبهى الخمر وكأسي في يدي واحسن الروح تعرى في ثيابي
يا رفاقي حطموا اقداحكم ليس في دني خمر لانسكاب
جف ضرع الشعر عندى وذوى ولكم عاش لهوى واحتساب
انها تكرر لبعض صور " الشاعر والكأس " لكنها لم تحصل على جو تلك التصهري فامتلات
بالنبرة الخطابية .

هذه امثلة من الشعر في " تهر وتراب " وهي نماذج حوت معظم الجيد وبعضا من العادى،
لكنها مثلت كل ما جاء في المجموعة الشعر العادى ، وهو اكثر ما في تهر وتراب ، يحمل اجترار الماضى
وآثار التقليد .

ابو ماضي ، في تهر وتراب ، لم يأت بجديد ، بل انه انخفض فكريا انخفاضاً كبيراً عن السابق،
وعاد الى الشعر التقليدى ، لكنه في مجال التصهير والايحاء الناتج عن الصورة والكلمة المفردة التي
استطاع ان يحررها في القصائد التي ذكرناها ، خالف ما عرف عنه من جفاف وبعد عن الالوان .
لقد حقق بتحريض الكلمة في بعض قصائده الاخيرة ، الدائرة في معظمها في حلبة الموت
والزوال ، قيما فنية كانت بعيدة عن شعره . ولولا ذلك لما كان في المجموعة قيمة فنية تذكر .
جاءت المجموعة الاخيرة تشهد لابي ماضي برقي في فن الصياغة الشعرية ، اكسبته اياه
الممارسة والخبرة ، وتسجل حقبة من الفراغ الفكرى وعدم الغور ، والنسج في قوالب الماضى ، حتى اننا
نكاد نقول لقد عبرت جبهة الماضى ان الفترة الاخيرة كانت فترة نزاع فكرى للشاعر .
لقد عبر ابو ماضي عن الشعر ومفهومه له تعبيرا نظريا جميلا ولم يحقق مفهومه قصائد

وتجارب. انه فسر قوله السابق " لست مني ان حسبت الشعر الفاظا ووزنا " فقال :

" ما هو الشعر انني ما رايت اثنين	الا وفيه يختصمان
قال قوم " وحي ينزله الله "	وقوم " نفث من الشيطان "
ضل هذا وزا فما حفز الانسان	شيء للشعر كالا انسان
يعشق المرء ذاته في سواء	ويحب الانسان في الاكوان "

الشعر حاجة انسانية ، تعبيرية ، لكن معظم قصائد ، " تهر وتراب " لم تحقق هذه القيمة
فجاءت اجترارا لقصائد سابقة لا تعبيرا عن تجارب فذة جديدة .

الفصل الثامن

خصائص شعر ابي ماضي

ابو ماضي شاعر سار التجديد عنده مع المحافظة جنباً الى جنب . وهو في شعره عامة منسجم مع ما اردناه في بحث نظريته النقدية من دعوة الى عدم التفكير للغة العربية ، وايمان بقدرة هذه اللغة على مجاراة الفكر والعلم دون ان تتخلف عنهما .

ولقد حقق ابو ماضي كثيراً مما دعا اليه في حقل اللغة فعبّر عن موضوعات فكرية عميقة ، وتناول امورا حياتية مختلفة وبقي مع ذلك على محافظته على اللغة من حيث المبادئ العامة فيها ، ولذلك فنحن نستطيع القول ان ابا ماضي لم يهدم ولم يدع الى تهديم اللغة وتقاليدها بل دعا الى التمسك بالاصل ، وهو ما يسميه البعض " روح اللغة " دون تحكم واستبداد .

يهمنا من ذلك ان نشير الى ان شعره — على الرغم مما اخذه البعض عليه ، وعلى شعر المهجريين عامة ، من هنات لغوية — ليس في اساسه ابتعادا عن اللغة العربية السليمة ولا تقلصا عن الاصاله فيها ، وهذه الهنات ، هي كما مر معنا سابقا في قول الدكتورين عباس ونجم ليست جهلا حقيقيا ، فأخطاء الشاعر اللغوية هي اخطاء العارف لا الجاهل .

حافظ ابو ماضي الى درجة كبيرة على اساليب الكتابة العربية وعلى نهجها اللغوي ، فلم يدخل في هذه اللغة ما يعيبها وطبعها بطابع الضعف . وهو كما اشرنا سابقا الى قول صاحبي " الشعر العربي في المهجر " مثل الشاعر الذي " انقلب من حال الاحتفال بالتعبير الجزئي الى التعبير الكلي ، اى الى القصيدة في كيانها العام " .

ويرى المؤلفان انه يختلف عن رفاقه شعرا المهجر من حيث لغته ، فهو " لا يملكون ما لابي ماضي من العام ومعرفة بالعربية " فان الركائز التي تسم اساليبهم تدل على تقصير اصلي في احكام اللغة . وقد انتقد ابو ماضي بشدة في بعض ما ارسله من تعبيرات خالف فيها مناحي النحو ، ولكنها — في نظرنا — اهون نقد يوجه الى شاعر اصيل . ففي التخريجات متسع ، وليس الجواز خطأ وان خالف به المتكلم ما تعارف عليه الناس او ما افوه . بل قل هذه سمة الرومانطيقية في كل عصر . فان صلابه الاسلوب ، وتماسكه الشديد ودقته المتناهية لا تتماشى مع صدق الانبثاق العاطفي الذي ينفجر بطريقة تلقائية . وقد استطاع رفاق ابي ماضي ان يقنعوه بشورتهم على الالفاظ فاقتدى بهم في الثورة ، وان كانت القوة التي نشأ عليها لم تفارقه فوقف من حيث العبارة الحقي وسطا بينهم

وبين المتشددين ، وكان بهذا نفسه اقرب الى نفوس القراء والمتأدبين في العالم العربي " (١) .
ولعل لما رأيناه من تتلمذ ابي ماضي على الاقدمين " والكلاسيكيين الجدد " من امثال
شوقي ومعاصريه تأثيرا في اكتسابه لغة عربية على قسط من المثانة والاصالة ، ففي التقليد ، الحاصل
عن قراءة وتدقيق وتأثر بالقديم ، احيا لهذا القديم في نفس القلبد ودفع للنهج والتركيب اللغويين ،
وللفردات الى ذهنه . واهمية ذلك ان هذا التأثير يصح اساسا لبنائه اللغوي والفكري المقبل
وقاعدة تؤثر الى حد بعيد في نتاجه .

مررنا في هذه الدراسة بنماذج كثيرة تظهر لنا بعض هذا التأثير الذي بلغ فيه ابو ماضي
حدا بعيدا في قصائد مثل " مسرح العشاق " وغيرها .

لابي ماضي اذن مع الكلمة العربية عهد سابق ، عهد اعطاء بنية لغوية صحيحة ، تبرز في
الغالب في شعره القديم حيث كان يلتزم حدود القصيدة العربية التقليدية .

غير انه في شعره الجديد وان لم يتخل عن صحة العبارة وسلامة الكلمة ، فقد خطا خطوة
كبرى الى ما اشار اليه الدكتوران عباس ونجم من الاهتمام بالكل ، اى بالقصيدة اكثر من الاهتمام
بالجزء . ولذا فقد مالت قصائده في ذلك العهد الى ابراز هذه الخصائص ، خصائص التركيب
على الفكرة ومحاولة ادائها على الوجه الافضل مع شي من الانحلال في التشديد الذي اعطى
سابقا للكلمة من حيث فخامتها وقوتها واعتبارها غاية توازي المعنى اهمية ، وذاك حاصل كما يبدو وما
ذكره مؤلفا " الشعر العربي في المهجر " ونقلناه في هذا المكان ، من تأثير رفاق ابي ماضي في
الرابعة القلمية عليه .

كان ابو ماضي اذن في شعره جسرا يصل التجديد الذي دعت اليه الرابطة بمعرفة اللغة
بل انه ارسى هذه الدعوة التجديدية على اسس ثابتة ومتينة من التراث العربي .

لم تكن لغة ابي ماضي ، كما راينا في شعره لغة متعمرة خشنة ، ولم تكن كذلك لغة مهتذلة ،
لكنها جمعت الى قوتها خاصة اللين والطواعية فكانت لغة الحياة في تعبيرها عن مختلف الحالات
وبعدها عن الغريب السمج والكلمات المهمة التي قد تدلولها ومعناها .

نستطيع ان ندعي اذن ان ابا ماضي قد حقق عمليا في شعره ما ذكرناه من آرائه في ما
يتعلق باللغة ، فقد فهمها وسيلة للتعبير لا غاية يسعى اليها الانسان وجا بها تتراوح بين
الثبات واللين القابل للتطور ومجارات الحياة في شتى شؤونها وحقولها .

لو نظرنا في دواوين ابي ماضي لوجدناه في الفترة الاولى ، وفي شعره القديم عامة يسير في طريق الاهتمام بالكلمة ، وبان تأتي هذه الكلمة قريبة الى ما قاله السلف في فخامته واصالته ، لكن ذلك يتضاءل عنده كلما سار قدما نحو شعره الجديد ، فترى قصائده في هذه الفترة تتكفي من المحافظة بعدم الخروج على القاعدة والعرف اللغويين ، وتترك مسألة مظهرها الى غاية كبرى هي التعبير عن المعنى باكثر ما يمكن من البساطة . ولعل ما رايناه اثنا دراستنا للقديم من شعره من تعدده للبديع والزخرف اللفظي في قليل من قصائده ، واختفاؤه هذه الظاهرة في شعره الجديد ، دليل على سيره في سبيل المعنى وطلبه له ، واعتباره الغاية الاولى في الشعر وبرهاننا على بعض الثقل من تأثير الشعر القديم الذي علق في ذهن الشاعر نتيجة لثقافته الاولى .

لغة ابي ماضي هي لغة الحياة ، في خضوعها للحياة وتعبيرها عنها ، وبعد ها عن التفرع والتعقيد مع محافظتها على ما تقتضيه الاعراف اللغوية وعدم اخلاها لاسسها .

الوضوح والسهولة :

شعر ابي ماضي وان عالج موضوعات فكرية ، بعيد عن التعقيد والغموض ، سهل في انسيابه لا يتعثر ولا يتلکأ ، تدفعه قدرة عجيبة على النظم بسهولة وسر ، لا يمتنع عليها اى من انواع المعنى ولا يعترضها معترض من حيث الفكرة والموضوع . النظم بسهولة ووضوح ، من مميزات شاعرنا ، الذي يحدثك في موضوع فكري فكأنه يعطيك شعرا غنائيا ، يبسط لك السؤال الفكري فلا تعبه ، وذاك واضح في امثلة عديدة كقصيدة " الطلاس " وغيرها :

" ان يك الموت قصا اى ذنب للطهارة

واذا كان ثوبا اى فضل للدعارة

واذا كان وما فيه جزاء او خسارة

فلم الاسماء اثم وصلاح ؟ لست ادري "

المعاني البعيدة ، الغامضة لا تجرا با ماضي وراءها ليعود هو فيجر القارئ معه ، لكنه

يصوغها بطريقة سهلة ويقدمها لقارئ دون عناء .

وطريقة ابي ماضي هي ان يسير الى المعنى بصورة سهلة هينة تهتد عن التعقيد ، فهو

يطرقه مباشرة مما يجعله لا يهتم بالزخرف والبديع والايحاء ، في معظم شعره ، كما ذكرت الانسة

نازك الملائكة (١) .

لذلك نستطيع ان نقول ان ابا ماضي شاعر المعنى يبتغيه سهلا واضحا ويصل اليه دون ان يتعب او يتعب معه القارئ . ولعل في ذلك — على الرغم من بعض فضائله — نقائص منها تعرية الموضوع احيانا فلا يحظى القارئ بمشاركة الشاعر ، لينال لذة ومتعة ، فالقارئ شريك في الاثر الفني لا مستهلك فقط ، والوضوح التام — عندما يقول الشاعر كل شي — حول الموضوع فلا يترك مجالا للتصوير ، الذي يقوم على الایحا — يفقد العمل الادبي قيمة فنية كبرى . ابو ماضي اذن شاعر المعنى ، يجعله الغاية الاولى في شعره ، وفي سبيله يضحي احيانا بكثير من القيم الفنية .

الكلمة عند ابي ماضي :

ابو ماضي في معظم شعره يعبر عن ميزة ظاهرة واضحة . هي ما اشارت اليه الشاعرة نازك الملائكة ، اعني عدم اهتمامه بالكلمة المفردة ، وذلك نتيجة لتشديد ، على قضية المعنى . هذه الميزة تظهر في مختلف اطوار شعره الا في نماذج قليلة فريدة جا " اكثرها في " تبر وتراب " . الكلمة عند ، جافة في بعدها عن الایحا ، تخدم المعنى وتعمل في سبيله . وتلك هي السمة الكبرى لشعره .

رأينا في المرحلة الاخيرة ان ابا ماضي جا "نا بقصائد تختلف اختلافا كبيرا عما الفناه في قصائد ، فقد عاد واحيا الكلمة فاعطاها لونا وظلا وجعلها تتسع للایحا . فيراننا نجد هذه القصائد القليلة وسظ عدد كبير من القصائد التي سار فيها ابو ماضي وفقا للنهج التقليدي المؤلف . والواقع ان هذه هي احدى خصائص ابي ماضي ، ان يعطيك نتاجا متفاوتا في النوع ، فيأتيك بقصيدة تختلف عما الفت في شعره دون ان يبدو فيها مبتدئا او حديث عهد بما يقدم . فهو في " سكت الشادى وبح الوتر " و " لم يهدم الموت الا هيكل الطين " وفي " وطن النجوم " يعطينا قصائد تستيقظ فيها الكلمة ملونة موحية . ولا تهدو هذه القصائد — كما هي بالفعل — من نتاجه الاول في ذلك المجال ، فهو فيها مجيد لا مبتدى ، وان يكن مقلا في ذلك المضمار .

حديثنا هذا ، عن قدرته على تقديم انواع مختلفة من الشعر يذكرنا بما ذكره الدكتوران عباس ونجم عن هذا الغنى النفسي الذي يملكه الشاعر فيجعله يقدم لك الشعر الغنائي والاسطورة والقصه . الكلمة المحددة البعيدة عن الایحا ، هي كلمة ابي ماضي ، في معظم شعره ، ولكنها

تعود فتحها مع الشاعر ساعة يشاء ، وتبرز نفسها بقوة وجمال ، فشان صاحبها شأن القادر على هذا النوع من الشعروان كان مزاجه الشعري قد اعطانا نتاجا يغلب عليه النوع الاول .

هناك ظاهرة اخرى عند ابي ماضي وهي ان كلمته ليست ثائرة ولا هتافا مائها تنزع الى الهدوء ، فلا نعثر في معظم شعره على الكلمات الرنانة المدوية ، ولعل ذلك ناتج عن نفس الشاعر التي تميل الى معالجة الامور الوجدانية والفكرية ، والتي تكره الصخب . قد يفسر هذا عدم عشورنا في شعره على قصائد قوية في مجال المناسبات الوطنية وغيرها . قال ابو ماضي شعرا وطنيا يدعو الى الحماسة ويحاول استثارة عواطف الناس بملكن ذلك النوع من الشعر لم يبلغ من القوة عنده ما بلغه عند غيره من الشعراء ، ان يبدوا ان شاعر الفكر والوجدان لا يستطيع ان يبدع في مجال الخطابية المدوية ، ويظهر ذلك في كلماته التي لا ترعد ولا تشور وان تحدثت عن الثورة والقوة .

وليس ذكرنا لشعره الوطني مثلا لشعر القوة ، حصرا للقوة والشدة في ذلك النوع من الشعر فقط ، لكن شعر المناسبات الوطنية جدير بأن يبلغ ذروة الشدة والقوة عند الشاعر .

في قصيدة " فلسطين " (١) وهي مثل لشعره الوطني لم يستطع ان يبدع ويجول في مضمار الشعر الحماسي بل فلبت عليه خصائصه النفسية فجاءت كلماته عادية هادئة لا تثير ولا تحرك ، ولم تحقق قيم الشعر الحماسي الخطابي .

لا يهمنا الآن البحث عن السبب الحقيقي لهذا الفتور ولمجيء الكلمة في شعره ضعيفة وهادئة ، لكن يهمنا ان نسجل امرا واحدا هو ان هذه الكلمات لم تزخر بالحياة والثورة ، ولم تحمل لهيبا ، ولا جاءت ذات دوى ووقع شديدين .

فلنقرأ بعض ما ورد في قصيدة " فلسطين " هذه :

بمنفسي اردتُها السلسيل	ومن جاؤوا ذلك الاردن
لقد دافعوا امس دون الحفى	فكانت حروبهم حربنا
وجادوا بكل الذى عندهم	ونحن سنهزل ما عندنا
فقل لليهود واشياهم	لقد خدعتكم بروق المني
الا ليت بلفور اعطاكم	بلادنا له لا بلادنا
الى ان يقول بعد ذلك :	
" فلا تطلبوها بسم القننا	نردكم بطوال القننا

سوى ان يخاف وان يجبننا	ففي العربي صفات الانام
فان فلسطين ملك لنا	وان تهجرها فذلك اولى
وتبقى لاحفادنا بعدنا	وكانت لاجدادنا قبلنا
بليغور ذيا لك الارعننا	نصحنكم فارموا وانبنوا
بان تحملوا معكم الاكفنا	واما ايتم فارصكنم
لنا وطننا ولكم مدفننا "	فانا سنجعل من ارضها

وفي سبيل اظهار الاختلاف بين كلمة ابي ماضي الهادئة وبين كلمات بعض الشعراء المعاصرين
نورد بعض الابيات للشاعر القروي في الموضوع نفسه ، فنرى كيف تبرز الكلمة بشدة وقوة عند القروي ،
فتحقق قيم الشعر الخطابي الحماسي :

فاحسب حساب الحق يا متجبر	" الحق منك ومن وعودك اكبر
مهج العباد خست يا مستعمر	تعد الوعود ويقتضي انجازها
من جيب فيرك محسنا يا بلفر "	لو كنت من اهل المكارم لم تكن

ان ابا ماضي ، عندما يبتعد عن امور الفكر الهادئة ، ويقترب الى الجو الخطابي ، يظهر
غريبا ، بعيدا عن مجاله وميدانه .

القصيدة :

شعراي ماضي عامة ، يحفل بالجديد الذي يسير والقديم جنبها الى جنب كما اسلفنا فهو
لا يذهب في ايمانه بالتجديد مذهبا بعيدا لا رجعة بعده ، ولا يدعو الى الثورة المدمرة للتراث
العربي ، لكنه في اقص ثورته يضيق ببعض التقاليد والقيود فيدعو الى التفلت منها تفلتا معقولا
تفرضه الحاجة الى التعبير تعبيرا لا تزهر فيه ولا قيود تتحكم فتخنق التجربة في نفس الشاعر .
من مميزات ابي ماضي الكبرى قدرته على الجمع بين استناده الى التراث العربي التقليدي
في الادب ، وتحقيقه لبعض القيم الجديدة التي اعلن ايمانه بها ، وهذا الجمع يبرز بوضوح في
قدرة ابي ماضي على النظم وفقا للقصيدة العربية الكلاسيكية التي اعتمدت الوزن الواحد والقافية
الواحدة . لا يعني ذلك انه التزم الوزن الواحد والقافية الواحدة في كل ما جاء به من شعر .
فقد مر معنا بعض شعره المنظوم على اكثر من وزن وقافية . لكن ابا ماضي لم يخالف التقليد العربي ،
فهو في ما ذكرناه من التغيير والتؤجج لم يخرج على المألوف عند العرب ان لم يرفض الاساس

العام القائم على مبدأ الوزن والقافية . بل هذا في بعض ما نهج حذو الموشحات الاندلسية في التغيير والتتبع ، فنقلت من القافية الواحدة التي لا تتغير ، دون ان تدب الفوضى في نظام القصيدة عنده ، كما تلاعب بالبحر الشعري فلم يأت به على ما ألفته القصيدة العربية التقليدية .
انه يوم من ضرورة الوزن والقافية دون ان يطلب فرض وزن واحد وقافية واحدة في كل القصيدة ، وفي كل اجزاء القصيدة الواحدة .

لنأخذ قصيدة " المساء " (١) مثلاً على ذلك نركبها زاح عن نفسه عبء الوزن والقافية التقليديين دون ان يتكرر لهما :

" السحب تركض في الفضاء "	الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها	صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت	فيه خشوع الزاهدين
لكننا عيناك باهتتان	في الافق البعيد
سلمى . . . بماذا تفكرين	
سلمى . . . بماذا تحلمين	

أرأيت أحلام الطفولة تختفي	خلف النجوم
أم أبصرت عينك	أشباح الكهولة في الغيوم
أم خفت أن يأتي الدجى	الجاني ولا تأتي النجوم

انا لا ارى ما تلمحين من المشاهد انما
اظلالها في ناظريك
تم يا سلمى عليك

اني اراك كمائح في القفر	ضل عن الطريق
يرجو صديقا في الفلاة	واين في القفر الصديق
يهوى الهوى وضوءها	يخاف تخدعه الهوى
بل انت اعظم حمرة	من فارس تحت القتال

لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في ناظريك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيتك في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيكَ الغاز وفي القلب اكتساب
مثل اكتساب العاشقين
سلمى ٠٠ بماذا تفكرين ؟

هذه القصيدة الجيدة من شعراي ماضي لم تتخل عن الوزن والقافية ، لكنها لم تتبع الوزن والقافية التقليديين . بل ان الشاعر تقلت فيها من وطأتها الشديدة دون ان يرفض المبدأ العام للتقنية والوزن ، فنوع فيها طبقا لحاجته .
هذا هو ابو ماضي ، في هذا النوع من الشعر ، لكن له فضلا عن ذلك نتاجا كثيرا لم يخالف فيه السنة المألوفة سنة القافية الواحدة والبحر الواحد ، دون تنويع في القافية او تجزئة للبحر .
" بل لعل اكبر ميزة لابي ماضي بعد انصرافه عن دو التقليد ، انما تتمثل في هذا الاتجاه الذي اختاره للشعر . ولذلك لم يقيّد ابو ماضي نفسه بالشكل ، وتهاون ببعض الشئ في ما كان يحرص عليه من جزالة ، وترك قوة الخلق هي صاحبة السيطرة على منحى القصيدة وهيكلها الخارجي . ولم يكن ثائرا على طبيعة القصيدة العربية في شعره كما يفعل المجددون اليوم بل ذهب مع مقتضيات القصيدة نفسها ، وهذا اسلم نتائج ، فقد تتطلب القصيدة منه تنوعا في الوزن او ترديدا او تغييرا في القافية ، وللقصيدة ذلك ان كان لا يتعارض مع نموها وتدرجها او يساعد عليها " (١) .

وفي الصفحة نفسها يقول المؤلفان " وقد استطاع ابو ماضي ان يثبت لنا ان الثورة على الشكل وحده ليست ثورة حقيقية وان العيب ليس في طبيعة القصيدة العربية بل في نوع الانفعال ودرجته وقدرته على لم التجارب وجمعها جميعا جديدا " .
اجل ان الشكل وحده لا يخلق تجديدا ، فالتجديد هو في الاصل نظرة جديدة وفهم جديد للحياة ، وتحسس جديد بامورها ، وهذه في الغالب تفرض شكلها الملائم وترفض الشكل القديم اذا لم ينسجم مع الحالة النفسية ، فليس تغيير الشكل سببا لتجديد في الشعر ، ولذلك فاننا نرى ان ابا ماضي قد استطاع ان يقدم لنا قصائد جيدة في شكل قديم ، قصائد نامية متطورة .
يرى الدكتوران عباس ونجم ان اتصال ابي ماضي بالرابطة افاده في خلق القصيدة خلقا

جديداً . " ومن المؤكد ان اول اثر احده فيه اتصاله بالرابطة ظهر في تحول القصيدة من هيكل صناعي مجرد الى قوة عضوية نامية . فاصبحت القصيدة لديه كلاً كاملاً ذا طول معين ووحدة واحدة وحياة متدرجة نامية " (١)

لكن قصائده ليست كلها على هذا النحو ، فهناك عدد كبير فيها يسير وفقاً للتقليد القديم ، من استقلال البيت بفكرة واحدة وبذلك تصبح القصيدة مجموعة من الافكار والآراء ، كل منها في بيت قائم بنفسه مستقل عن البيت الآخر . ولنا في قصيدة " الطين " وغيرها ما مربنا امثلة واضحة على هذا الاستقلال القائم على قيم فنية موروثية . غير ان ابا ماضي جاءنا بقصائد ذات قافية واحدة ووزن واحد ، وذات بناء نام متطور كما رأينا في " ابنة الفجر " . ولا يد من ان نشير الى ان هذه القصائد التي تشكل وحدة عضوية جاءت في اكثرها قصصية او اسطورية ، والقصائد الاسطورية كما نعلم تتخذ شكلاً قصصياً ، مما يساعد الشاعر على التغلب على استقلال البيت الواحد " لان الخلق القصص يستطيع ان يترك للبذور الاسطورية فرصة النمو كما يستطيع ان يجنب ابا ماضي التقرير العلمي ويحقق الوحدة العضوية النامية في سهولة ويسر " (٢) .

ولسنا نستطيع ان ندعي ان خصائص شعرا ابي ماضي هذه تقتصر على فترة من شعره دون فترة ، الا في ديوانه الاول " تذكارات الماضي " حيث غلب التقليد على الشاعر فلم يظهر في ذلك الديوان من الخصائص التي بقيت تلازم شعره غير الميل الى القصص ميلاً بدائياً بعيداً عن النمو والتطور اما في سائر شعره فانك تعثر بالقصيدة الجيدة النامية جنباً الى جنب مع تلك التي يغلب الشكل " المسطح " عليها .

ابو ماضي اذن لم يعتمد ~~شكلاً~~ شكلاً تعبيرياً واحداً في فترة من فترات حياته الشعرية ، بل ان القيم الفنية الجديدة كانت والقيم التقليدية الموروثة ، تسير في شعره الواحدة منها قرب الاخرى ، فأتى توجهت تجد ذلك . في ديوانه الثاني تعثر بقصائد جميلة نادرة " كابنة الفجر " وقصائد عديدة ، عادية تقليدية .

وفي الجداول ثمة نتاجه الشعري ، تعثر بقصيدة بعيدة عن النمو العضوي " كالطين " وقصائد نامية جيدة " كالعسا " وكذلك شأنه في الخمائل ، حيث تجد " الاسطورة الازلية " او غيرها من القصائد ذات البناء القصصي النامي الى جانب " كتابي " التي تبرز الاستقلال فسي البيت الواحد .

(١) الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٤٥ (٢) الشعر العربي في المهجر صفحة ١٥٥

ولعل هناك خاصية جديدة بالملاحظة ، ظهرت في كثير من شعراي ماضي ، وفي اطوار هذا الشعر المختلفة ، وهي الوصف الدائري ، وتعداد الصور ، والوجوه المختلفة لشيء واحد .
قبيئنا يكون الشاعر منصرفا الى وصف مشهد او صورة ما ، تراه يمعن في رسم مناظر دائرية مختلفة تجعل سير القصيدة يتوقف كي تنتقل الى هذا التصوير الدائري ، الذي يعبر عن الفكرة الواحدة بصورة مختلفة ، او هو في احيان اخرى يرسم الوجوه المختلفة المتعددة لمنظر واحد ، وهذه الخاصية قد تكون نتيجة لاحساس الشاعر بضرورة الاتيان بالفكرة او المنظر الموصوف على اتم ما يمكن من الوضوح . وذلك كما يبدو حاصل عن تعلقه بالفكرة ، واهتمامه بان ياتي ما يقوله واضحا لا ابهام فيه ، او ان ذلك نتيجة لاعتقاده بان القارئ لا يستطيع ادراك ما يريد الشاعر قوله الا اذا اوضحه هذا الشاعر ومثل عليه بامثلة وصور عديدة .

الشكل القصصي والاسطورة :

من ميزات ابي ماضي ، ميله الى القصص في مختلف اطوار شعره ، هذا الميل الذي ظهر بدايا في مجموعته الاولى ، " تذاكر الماضي " حيث حذا حذو خليل مطران ، ولم يأت بقصائد قصصية ذات قيم فنية ، وذاك امر طبيعي ، فالشاعر يومذاك في بداية تدرجه الشعري وفي فترة بعيدة عن الاصاله ، فهو فيها مستند الى من هم اشد رسوخا منه في الفن الشعري ليستطيع بعد ذلك ان يجد نفسه ويخط لها نهجها الخاص ، يحقق ما فيها من قوى اصيلة . فترة التقليد هذه ، فترة طبيعية معقولة في تدرج الشاعر الفني ، لا بد له من المرور بها . تميزت هذه الفترة من شعر ابي ماضي بالميل الى القصص ولم يعطنا فيها قصة جيدة متطورة ، بل سجل نزوعه الى هذا المنحى الادبي الفني ، فجاءت قصائده القصصية حافلة بالمفاجأة والغلو الخيالي بعيدة عن النمو الطبيعي المعقول ، يتميز اكثرها بالدوران حول مأساة غرامية عجيبة . كما ان الشاعر لم يمنع نفسه عن المواعظ والارشاد و اظهار شخصيته من خلال القصة في هذا الدور .

وهذا الميل الى القصص لم يخف في المجموعة الثانية " ديوان ابو ماضي " وهي فترة تتجسد فيها محاولات ابي ماضي للتخلص من اعباء القديم في بعض القصائد الجديدة الناجحة ، وتحفظ مع ذلك باعباء هذا القديم الثقيلة ، في عدد كبير من القصائد ، لكنها مع ذلك فترة صراع بين الابعاء التقليدية والنزوع الى العطاء الاصيل .

في ديوانه الثاني ، اعطانا ابو ماضي قصائد قصصية ناجحة كان ابرزها قصيدته الشهيرة " ابنة الفجر " التي مثلت لنا وحدة البناء في القصيدة ، والتطور القصصي البعيد/الخيال الجامع

المغالي والمفاجآت غير المعقولة .

بعد ان تعرفنا الى قصائد مليئة بعنصر المفاجأة والغرابة وعدم النضوج والنمو ، كقصيدة " انا هو " و " هديتي الى مدارس الشعب في الاسكندرية " وغيرها ، في " تذكارات الماضي " ، وبعد ان عرفنا قصائد ذات نهج قصصي ملحني ، في الديوان الثاني كقصيدة " ارضروم " وغيرها مما لم يختلف عن نهج قصائد الفترة الاولى كبير اختلاف ، جاءنا " بانيقة الفجر " المذكورة مثالا لرتقي الفن القصصي الذي بلغه بعد فترة التقليد .

هذه النزعة القصصية اصيلة في شعرا بي ماضي ، فقد حملها معه في مختلف ادوار شعره ، فكانت مظهرا من مظاهر نمو هذا الشعر اضعفه ، ولذلك فهي ، في فترة شعره الجديد — " الجداول والخمائل " — لم تختلف عن ركب النمو في هذا الشعر ، فحفلت " الجداول " بعدد من القصائد القصصية ، لكن هذه القصائد جاءت اقرب الى الفكرة المنظومة منها الى القصة القصيرة العادية ، بينما قدم لنا ابو ماضي في " الخمائل " قصائد قصصية نامية متطورة لكنها قليلة معدودة كان ابرزها " الشاعر والملك الجائر " و " الاسطورة الازلية " .

وفي " تهر وتراب " لم يتخل ابو ماضي عن الميل القصصي ، لكن هذا الميل لم يتجسد في قصص فذة متطورة كما جاء في الخمائل مثلا ، بل اقتصر على بعض الحكم والافكار المنظومة في شكل قصصي .

احدى ميزات ابي ماضي الكبرى هي التي اشار اليها الدكتوران عباس ونجم من انه تقصص " النفسية المشرقية التي تتراح الى الحكمة وما فيها من عبرة ، وافتن في التعبير عنها في كثير من قصائده مثل " الضفادع والنجوم " — " الغراب " — " الابريق " — " التينة الحقا " — " الحجر الصغير " — " ابن الليل " — " الغدير الطموح " — وفي كل قصيدة من هذه القصائد تحليل لعبرة من العبر .

واذا تقصص شاعر روح امته في فلسفتها اولا وفي طريقة معالجتها لاحوال الحياة ثانيا وفي التعبير عن مقاييسها الخلقية بعد ذلك فهذا دليل على مدى مشاركتها في شعره وانفعالها به وتأثرها بما يقول " (١)

ويرى المؤلفان ، ان ابا ماضي بقصائده القائمة على العبرة وغيرها " كالشاعر والملك الجائر " و " الاسطورة الازلية " قد حقق للشعر العربي العودة الى المعين الحقيقي للشعر — اي الاسطورة — التي تقلصت في الشعر العربي لانتحاله طابع الغنائية الذاتية على مدى عصور

طويلة . واهو ماضي لا يستعير الاسطورة من الواقع الشعبي فحسب ، بل يخلق اسطورة ملائمة يحاكي بها ما تستسيغه امته من اساطير ، ولهذا اوجد نماذج اسطورية في قصائد " التينة الحقا " و " ابن الليل " و " الحجر الصغير " و " الضفادع والنجوم " واشباهها . واتجاهه هذا يدل على فهم دقيق لنفسية الجماعة التي يكتب لها شعره . وقد اخفق من حاولوا بعد ابي ماضي في استعارة الاسطورة الغربية ، وظلّوا اشعارهم غريبة على الواقع الشرقي بمنفر منها او يصعب عليه تذوقها " (١) .

الاسطورة عند ابي ماضي لم تتعد المجتمع فهي " تفسير لحقيقة اجتماعية كبيرة " كما يذكر عباس ونجم . انها لم تتجاوز الحياة المجتمعية ، والخيال فيها يربط بين الميثيات ربطا بعيدا عن الغور الانساني العميق ، فهي في غالبيتها حكمة او نظرة في الحياة ، وليست تفسيرا خياليا عميقا ذا معنى انساني كبير ، فليس لها العمق والشمول بل انها اقرب الى ما سماه العرب " المثل الخرافي " ، وهي في الغالب فكرة شائعة معروفة وليست نتيجة اختبار فكري فذ .

الشكل القصصي عند ابي ماضي وسيلة تعبير عن فكرة تدور في ذهن الشاعر . حتى في تلك القصائد التي برزت فيها الحادثة الغريبة المفاجئة ، لم تكن الحادثة مقصودة لذاتها ، بل جاءت الفكرة ، عظمة وحكمة ، غاية رئيسية فيها . وطريقة الشاعر في كثير من هذه القصائد ان يحتفظ بالحل او الفكرة التي يهدف اليها ، الى نهاية القصيدة ، وان ياتي بها بصورة مفاجئة بعد ان يهيئ لها الجو الملائم ، وذلك واضح في امثلة كثيرة منها " الحجر الصغير " و " التينة الحقا " و " هي " و " الناسكة " و " رؤيا " في عهد " الجداول والخمائل " و " هديتي الى مدارس الشعب في الاسكندرية " و " انا هو " في " تذكارات العاضي " . الفكرة واضحة للشاعر ، وهي التي تتحكم بشكل القصيدة وطولها الى ان تفرض النهاية عند تأكد الشاعر من وضوحها .

تخلص ابو ماضي من القصائد التي تقوم على المفاجآت غير المعقولة ، لكنه بقي على شي من الشغف بالمفاجأة فجعلها في صورة اخرى ، صورة النهاية غير المتوقعة مع اهتمام بجعل القصيدة مغايرة لما كانت عليه في العهد الاول من عدم نمو وتطور وارتكاز على الحادثة الغريبة .

الغزوة القصصية نزعة اصيلة عند ابي ماضي ، فهو كما يرى الدكتوران عباس ونجم " يكاد يحيل الموضوعات الغنائية الخالصة الى قصص كما فعل في قصيدة " الشاعر في السماء " التي صور فيها حنينه الى وطنه ، ويحيل الفكرة الفلسفية الى قصة كما هي الحال في قصيدة " الناسكة " التي عبر بها عن ان ما يأكله الانسان ليس الا اسلافه الاصفا " (٢)

التجربة ذات العمر القصير :

من نقائص ابي ماضي - حتى في قصائده الجيدة ، ان التجربة الشعرية عنده ذات فترة زمنية محدودة ، فهي ، على حدتها احيانا ، تبرد وتتطفي بسرعة وبعد زمن قليل ، فلا تواكب القصيدة الى نهايتها ، وذلك فنحن نرى في كثير من قصائده ان التجربة الشعرية تنتهي ، فينتهي معها الشعر ، دون ان ينتهي الشاعر مما يريد ان يقوله ، فيغلب القول على القصيدة .

المدى الشعري القصير ، قد يكون حاصلًا عن عدم انفعال ابي ماضي انفعالا قويا حارًا ، وذلك لطغيان الفكرة عليه وتسلطها على مشاعره ، والفكرة تحمل البرود والانطفاء للتجربة التي تقوم على معاناة ، يكما تقتل الفكرة - وهي وضوح وادراك واع بارد - كل معاناة صميمية حارة ، وتقتل بذلك العنصر الاول والا هم في كل تجربة فنية .

الفكرة في شعر ابي ماضي :

ابو ماضي من اكثر شعراء العربية ميلا الى التفكير في امور الحياة بدايتها ونهايتها ، ومن اكثر هؤلاء الشعراء اظهارا لهذا التفكير في قصائده . لكن الفكر عند ابي ماضي لا يحمل شيئًا من الطابع الذاتي الذي يدل على الخلق ، ولا يبدو انه قد اضاف الى الفكر الانساني قيمة ما ، لكن شعره جاء معرضا للآراء المختلفة ، دون تجربة فكرية ذاتية تهضم هذه الآراء وتعتطيها لونا شخصيا مميزا .

احدى ميزات ابي ماضي هي قدرته على جعل هذه الافكار قابلة للدخول في الشعر بسهولة اعطته اياها قدرته الواضحة على النظم .

ولعل ميل ابي ماضي الى الامور الفكرية كان من اسباب جعل لغته وكلماته بعيدة عن الايحاء الذي يكاد يكون ضرورة ادبية فنية ، ولذا فقد جاءت معظم اوزانه وكلماته الشعرية بعيدة عن الايحاء والتلوين والموسيقى الشعرية المألوفة وذلك لكونها وسيلة تؤدي الى غاية معينة هي الفكرة .

ولعل استغراقه في الامور الفكرية جعله لا يستقر على رأى ما ، مما سبب القول بتناقضه وحيرته في امور الحياة والكون ، فجاء شعره تشاؤميا في حقيقته ، يتصنع التفاؤل ويدعيه ولا يبدو ابو ماضي ، في افضل نتاجه الشعري الا اذا عبر عن الكآبة والموت ، اما في ما عدا ذلك فهو مبتعد عن النجاح من حيث الفكرة والشكل ، فكأن زخمه النفسي لا يستيقظ الا في هذه المجالات ، ولذا فهو

لا يستطيع التعبير بشعر جيد الا في الامور التي يتطرق الى الحياة كما هي او كما يراها الشاعر في بؤسها وآلامها . انه شاعر يحمل ميزة عجيبة فهو لا يحيا الا في التحدث عن الموت والفناء . وهو لا يجيد التصوير الا في ما يختص بالفناء والتراجع والانحزام ، كما يذكر عباس ونجم .

احدى خصائصه الفكرية ان هن هي عدم انفتاحه على الحياة الا من خلال نافذة سوداء ، ومن ذلك ان قصائده التفاؤلية تظهر " تفاؤله المصطنع " كما يهبط فيها شكل القصيدة الى ابنيات مستقلة ، على سنة القصيدة العربية القديمة كما جاء في " فلسفة الحياة " و " ابتسم " وغيرها من القصائد التي اخفقت فنيا لعدم صدورها عن تجربة أصيلة ، فجاءت نظما لا شعرا ، وان كان البعض يعطيها اهمية اجتماعية كبرى .

ان هذا يظهر قوة العلاقة بين موضوع القصيدة وشكلها عند ابي ماضي ، الشاعر الذي لا يبدع الا اذا كان صادقا ولا يصدق الا حين يصور الالم .

وشعر ابي ماضي ، نسيج مختلف المدارس الفكرية ، وليس للشاعر من فضل الا فضل ارتداء هذا النسيج وجعله يبدو جميلا مناسبا ، دون ان يضيف اليه خيطا واحدا . وشاعرنا على الرغم من ظهور الفكر وبروزه في شعره بعيد عن ان ينضوي تحت لوا مذهب من المذاهب الفكرية فهو في ذلك يعكس آراء ونظريات مختلفة متناقضة ولذا فقد جاء شعره بعيدا عن المذهبية الفكرية .

الموسيقى :

من المأخذ التي اخذها البعض على ابي ماضي ومنهم الدكتور طه حسين في نقده للجداول في حديث الاربعاء انه " لا يحفل بالموسيقى لا في وزنه ولا في قوافيه ولا في الفاظه " . قد يكون في هذا الحكم تعميم واطلاق بعيدان عن الموضوعية والدقة العلمية ، لكن هذا الرأي لا يخلو من شيء من الصحة . فالشاعر لم يهتم اهتماما كبيرا بالموسيقى الشعرية ولم يحفل كثيرا بالرنّة الموسيقية والايقاع في شكلها المألوف في شعرنا العربي الذي قام اكثره على السروح الخطائية ، وعلى الغنائية التي اهتمت بتحقيق بعض ما جاء في ما سمي " عمود الشعر " من ائتلاف بين الكلمات والمعاني والاوزان والقوافي .

وما هو جدير بالملاحظة ان الموسيقى او الرنّة في الشعر كانت تقصد لذاتها ، وتطلب كفاية في نفسها ، وتجعل في عداد شروط الشعر ومقوماته . اما شاعرنا ابو ماضي فلم يكن شعره خاليا من الموسيقى ، لكنه لم يعتمد هذه الموسيقى تعمدا ، محققا في ذلك ما ذكرناه في مجال درس نظريته النقدية من ايمانه بان الشعر يجب الا يقتصر على الوصول الى الاذن بل ان يتعدها

الى القلب والفكر ليبقى فيها وليخلد فع الانسان (١) .

لسنا ندعي هنا ان الشعر الذي يحفل بالموسيقى لا يصل الا الى الاذن ، لكننا لا نستطيع الانكار ان الاهتمام بالموسيقى كفاية في نفسها يبعد الشاعر عن التعبير عما في النفس ويشغله بالرنة عن الفكرة والصورة .

الموسيقى الشعرية اذن هي تلك التي تأتي نتيجة للتجربة والمعاناة فتتخذ شكلها طبقا

لما تفرضه هذه التجربة وهذه المعاناة . وهي مصاحبة للمحنة الشعرية ، تضعف بضعفها وتقوى بقوتها ، فكأنها دخان التجربة التي هي بمثابة احتراق وجحيم نفسيين ، فليس هذا الدخان او الموسيقى دليلا على عمق التجربة وشمولها ، فكم من نار متأججة قهت ذات دخان قليل . لا يعني ذلك ان تجرد الشعر من الموسيقى ، ولكن المقصود هنا هو الا نطلب للشعر نغمة او رنة اقوى مما تفرضه المحنة الشعرية على الشاعر نفسه .

لو سرننا وفقا للمقاييس التقليدية التي ارادها النقدة امثال الدكتور طه حسين لاضطررنا الى القول ان شعرا بي ماضي القديم هو شعره الافضل حيث نجد في بعض هذا الشعر رنة موسيقية كلاسيكية لا نجدها على قوتها في شعره الجديد .

الموسيقى من عناصر التجربة الفنية التي تطلب التناسب والايقاع كما يذكر نعيمه ، لكن هل نستطيع تحديد هذه الموسيقى بالرنة الخطائية والدوى الغنائي فقط ؟ ان هذه المظاهر اشبه بضربات الطبل المدوية التي قد تحمل اليها هزة نفسية مؤثرة ورعدة خلابة ومع ذلك لا تصل الى مستوى الموسيقى الرائعة ، القوية حينما الخافتة الضعيفة حينما آخر ، المعبرة عن تموجات النفس البشرية الغريبة .

هنالك ما يسمى " بالموسيقى الداخلية " وهي هذا الشكل الموسيقي النامي الذي نحسه ونحياه في القصيدة كتجربة متطورة ، وما يجعلنا نعيش هذه التجربة كوحدة . وهي موسيقى خفية ، حية لا تسمعها الاذن التي تبحث عن الدوى والرنين .

شعرا بي ماضي اذن يعتمد عما فهمه الاقدمون بالموسيقى من نبرة ودوى ورنين تلتزم ضربة واحدة لا تتغير ، ويقترب في بعض نماذجها الى الموسيقى النامية التي تحصل عليها من خلال التجربة ككل ، ولا نحصل عليها من الكلمة المفردة والوزن والقافية فقط .

ان قصيدة " المساء " مثلا تحوى - في اعتقادي - جوا موسيقيا رائعا لا يضرب الاذن بل يدخل النفس من خلال القلب والذهن ، وينتشر في زوايا النفس ليتركها في فترة نفسية رائعة ،

تختلط فيها الصور والمعاني في وحدة موسيقية حية ، وتعطيك لحظة من الحياة مليئة بالانسياب الهادئ الحزين . ان المقطع التالي يحمل — في رأبي — حالة موسيقية اروع مما قرأت في اكثر ما جاءنا من شعر عربي غنائي خطابي :

" السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تهدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر سائج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكلما عيناك باهتتان في الافق البعيد

سلمى . . . بماذا تفكرين

سلمى . . . بماذا تحلين "

ان في هذا التجميع في النغم ، وهذه اللمسات الخفيفة الرفيعة انسجاما مع النفس الانسانية ذات الاغوار البعيدة ، أتى منه موسيقى الشعر التقليدي التي يشبه اكثرها ضربة المطرقة على سندان لا تتغير ولا تتهدل ، فتخلق فينا خدرا موسيقيا حاصلا عن القافية الواحدة ، بينما نجد انفسنا ننمو مع ابي ماضي ونحيا قصيدته في كل تعرجاتها .

اين من هذه الموسيقى ذاك الدوى الذي لا ينفذ الى ابعد من حواسنا في مثل هذا

البيت :

" الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم "

ان هذا النوع من الموسيقى نعمة واحدة تعزفها آلة موسيقية واحدة ، بينما النوع الاول قطعة موسيقية تشترك في عزفها مجموعة " اوركسترا " تامة من الآلات ، لتخرج انغاما عديدة تتسجم مع النفس وتذوب فيها عوضا عن ان تمل السير في خط مستقيم لا يتغير .

وحتى القصائد التي اخذها الدكتور طه حسين مثالا للخلو من الموسيقى لمست استطيع

ان اجد فيها ما اشار اليه (١) ، قصيدة " المجنون " (٢) التي نتفق مع الدكتور حسين لدى قراءتها في انها تكاد تخلو من الموسيقى المألوفة ، مليئة بنوع آخر من الموسيقى الحاصلة عن التجميع والتفكير :

" اطار عني النوم صوتني الدجى

كأنه دمدمة الشلال

(١) راجع نقده للجداول في الصفحة ٢٢٠ من الجزء ٣ من " حديث الاربعاء " (٢) الجداول — صفحة ٨٤

يصرخ والريح تردد الصدى في اذن الفضاء التلال

يا ليل قف هنيهة قبالي

ترا البرايا وأر الليالي

انا الشادى انا الباكي انا العارى انا الكاسي

انا الخمر والــــــدن انا الساقى انا الحاسي "

قلنا ان الموسيقى ضرورة فنية ملازمة للتجربة في الاساس ، وليست نوعا من الزخرف يضاف الى القصيدة . لكن التحكم في فرض انواعها والضيق في فهم ما خرج على تقليدها جزء من مشكلة كبرى ، مشكلة التجديد والتقليد التي مررنا بفرعها الآخر في دراستنا للوزن والقافية واللغة . انها صراع بين النفس الطليقة والنفس العقيدة التي لا تقبل الا ما عرفت .

النفس الانسانية لا تقبل بحل واحد وتحديد واحد ، وترفض الجواب الاخير ، ولذلك فهي تلذ بهذا النوع من الشعر وبذاك ، وتقبل موسيقى " الجاز " الصاخبة والموسيقى السيمفونية ، لكنها ترفض ان تحدد الموسيقى بوحدة منهما .

ابو ماضي في شعره يتراوح بين القديم والجديد ، وهو في قديمه لا يصل في موسيقى الشعر التقليدية الى ما وصل اليه الشعر العربي ، لكنه في الجديد لا يغفل عن الموسيقى ، وان يكن قد فهمها فهما جديدا غير ما فهمه التقليديون .

الكلمة عنده لا تحمل رنة او نغمة في الغالب ، وهي لا تبرز وتظهر لوحدها ، شأنها في الايحاء والتصوير ، لكن القصيدة الجديدة الجيدة من قصائده تحمل نموا موسيقيا يرافق نموها العضوي وتطورها .

المنحى الرومانطيسي :

وشاعرنا تغلب على معظم نتاجه السمات الرومانطيقية من حيث الشكل والمحتوى ، وتبرز هذه السمات في ثورته على الاشكال القديمة ومحاولة فرضها على الشاعر ، فهو متفלת ثائر على اكثر هذه الاشكال ، وهو كذلك يؤمن بان الشكل ليس غاية بل انه وسيلة الى ابراز ما في النفس . وقد جاء شعره في كثير من نماذجه مليئا بالعاطفة والخيال الرومانطيين ، كما حمل لنا نظيرة الرومانطيين الى الفرد والمجتمع ، والى حياة المدينة الظالمة الكريمة .

ولعل النزعة الرومانطيقية في كثير من مفاهيمها من المظاهر العامة في شعره التي نلقاها في مختلف اطوار هذا الشعر ، وقد عالجنا بعض هذه المظاهر الرومانطيقية في مجالات سابقة .

كانت معالجة شعرا أبي ماضي في هذه الدراسة محاولة لإظهار بعض خصائصه الشعرية في مختلف أطوار شعره ، واستخلاص بعض آرائه في الحياة والكون والأدب من خلال ما كتب من مقالات مختلفة في " السعير " ومن خلال شعره الذي حمل في مختلف أطواره ، كثيرا من الآراء والأفكار والنظريات .

في هذه الدراسة حاولت أن أظهر هذه النزعات الفكرية المختلفة وأن ارد بعضها إلى أصوله ، فالشاعر ليس ظاهرة منقطعة عن العالم والفكر، ولا هو نسيج وحده ، بل هو نتيجة لتأثرات مختلفة . وأبو ماضي نفسه مثال واضح للشاعر الذي تشغله الأمور الفكرية ويستغفرق في مشاغلها استغراقا يظهر في شعره . ويعطي هذا الشعر صبغة تأملية بارزة .

من الأمور التي حوتها هذه الدراسة ، عدد من آراء أبي ماضي في شؤون مختلفة ، فكرية وسياسية واجتماعية وأدبية ، مظهرة بذلك خطأ الرأي القائل بأن أبا ماضي شاعر شبه أدي من الناحية الفكرية .

اتصال شاعرنا ببعض المدارس الفكرية وتأثره بها واضح في أخذه عنها في أكثر من مجال وأكثر من فكرة ، ومن ذلك تأثره بفلسفة اللاأدبيين وتعبيره عن بعض آرائهم ، فقد تناولت هذه الدراسة النقاط التي عبر فيها أبو ماضي عن هذه النزعة وأظهرت هذا التأثير في أمثلة وصور عديدة .

قد جاء في الدراسة كذلك إظهار لتأثره باللايقوريين والرواقيين في مجالات هذا التأثير ومدى أخذه عن المدرستين وتعبيره عن بعض آرائهما . ومن ذلك أيضا تأثير المدرسة الفلسفية العملية الأميركية فيه ، ومدرسة " النفعية " الانكليزية .

وفضلا عن ذلك فقد أظهرت الدراسة أن لأبي ماضي المأما ومعرفة بخلف النظريات الفلسفية الإسلامية والغربية التي تناولت موضوع الروح والفكر ، مركزهما ومصيرهما .

وفي مجال التأثير الأدبي فقد تبين لنا أن أبا ماضي ذو معرفة واتصال بكثير من الشعراء العرب بالقدماء والمعاصرين وبعده من الأدباء الأجانب وخاصة في ما يتعلق بالخيام .

ورد معنا في البحث الخاص بعلاقة أبي ماضي بالخيام أن تأثره بالشاعر الفارسي لم يكن وليد قراءة شعر الأخير المنقول إلى العربية بل أن أبا ماضي قد قرأ الترجمة الانكليزية التي قام بها " فيتزجيرالد " قراءة وافية تكفي لأن يتأثر به وقد رأينا أنه قام بترجمة بعض رباعياته إلى اللغة

العربية . فضلا عن هذه الترجمة فهو قد انشأ مقالات مختلطة في المقارنة بين المفازة بين الخيام والمعري وملتن ، كما قام بترجمة قصائد بعض الشعراء الاجانب ، مما يشهد بطلان القول بان ابا ماضي لم يكن على قدر كاف من الثقافة كما ذكر البعض ومنهم الاستاذ مخايل نعيمه .

وفي مجال الشكل الشعري عند الشاعر فقد اظهرت الدراسة تطور الشكل القصصي عنده ، وبعض خصائص شعره التي منها عودته الى احياء الكلمة واعطائها اللون والظل والايحاء في المرحلة الاخيرة ، حيث بدا لنا ان ابا ماضي افاد من خبرة السنوات العديدة في النظم وفي امتلاك كثير من اسرار الصناعة الشعرية ، رغم نضوبه الفكري في هذه المرحلة .

في نهاية هذا البحث لا بد لي من الاشارة الى ما كتب في ابي ماضي ، ومدى استفادتي مما وضع فيه من الكتب .

الذين تناولوا ابا ماضي بالبحث قسما ، قسم تناوله وحده ، كشاعر فرد ، وآخر تطرق اليه من خلال مدرسة المهجر او شعراء المهجر .

من الذين كتبوا في ابي ماضي وخصوصه بكتبهم الاستاذ زهير ميرزا في مقدمة طويلة لمجموعة شعرية من قصائد ابي ماضي واسم الكتاب " ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر " ، والاستاذ نجدة فتحي صفوة في كتاب " ايليا ابو ماضي والحركة الادبية في المهجر " . وقد ادرجت كتاب الاستاذ صفوة في هذا المجال لان اكثره جاء في ابي ماضي .

ومن هؤلاء كذلك ، الاستاذ عيسى الناعوري في " ايليا ابو ماضي رسول الشعر العربي الحديث " .

اما الذين تناولوا ابا ماضي مع غيره من الشعراء فمنهم الاستاذ جورج صيدح في " ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية " والدكتوران احسان عباس ومحمد يوسف نجم في " الشعر العربي في المهجر " .

الواقع ان هناك كلمة لا بد منها في هذا المجال ، وهي تدور حول هذه الكتب ومدى الفائدة التي استطعت ان اجنيها منها .

معظم هذه المؤلفات لم تكن ذات فائدة تذكر بالنسبة لي في هذه الدراسة ، فمعظمها لا يتبع اسلوبا نقديا علميا ، فهي اشارات وآراء لا يربطها رابط دقيق ولا يضبطها نهج ذواهمية . الفائدة التي تقدمها معظم هذه الدراسات لا تتعدى المعلومات التاريخية حول الشاعر وحياته ، فهي مجموعات من الآراء المستندة في غالبها الى ذوق فردى ونظرة ذاتية .

غير ان بعض هؤلاء المؤلفين كالاستاذ نجدة فتحي صفوة - ودراسته موجزة جدا - حاول ان يدرس ابا ماضي على ضوء علاقته بالتيارات الفكرية الانسانية فاشار الى علاقته باللا أدريين والابيقوريين اشارة عابرة ، سريعة ، مقدما بعض الامثلة والدلائل على ذلك ، باختصار وايجاز .

اما الاستاذ زهير ميرزا فقد جاء في مقدمته الطويلة لمجموعة قصائد ابي ماضي بآراء نقدية لم تتعد مفهوم النقد العربي التقليدي ، فعالج لغة الشاعر ومعانيه وعلاقته بالقضايا امثال المعري وابي نواس وابي تمام وغيرهم . كما عرض لآرائه في السياسة والاجتماع والمرأة وغير ذلك مما لا يعطي بحثه صيغة الدراسة العلمية بل يجعله عرضا عاما لآراء ونظريات في شعر هذا الشاعر اكرها يدور في حلبة المعنى والمبنى .

الدراسة الوحيدة التي اعتمدت عليها اعتمادا كبيرا في بحثي هي تلك التي قام بها الدكتوران عباس ونجم فهي الدراسة النقدية الوحيدة التي اعتمدت اسلوبا نقديا حديثا وتناولت الشاعر من خلال نقاط عامة مشتركة بينه وبين زملائه شعراء المهجرو بينت خصائصه التي تفرد بها عن هؤلاء .

تناول المؤلفان خصائص المدرسة المهجوية كالنزعة الرومانطيقية في اشكالها المختلفة كالتفرد والهروب من المدينة الى الغاب ، وتناولوا موضوع الثنائية ومحاولة تحطيمها ثم عودتها ، ووحدة الوجود والبحث مع ، ربط شعر ابي ماضي وزملائه بتيارات فكرية وادبية انسانية ، كذلك تناولوا الشكل الشعري عند ، ونزعة القصصية والاسطورية وتناولوا المصطنع وغير ذلك مما افادني في دراسة ابي ماضي .

اهم ما جاء في هذه الدراسة هو تطبيق النهج النقدي الحديث الذي لا ينغلق ضمن الكلمة الفصيحة واوزان الخليل فقط كما ضنع بعض النقاد في معالجة شعر المهجر .

ختاما ، كانت هذه الدراسة محاولة لدرس ابي ماضي الشاعر والمفكر ، واظهار بعض خصائص شعره ، وهي كما يبدو لي تثير اسئلة وموضوعات في هذا الشعر ولن يكون فيها الجواب الاخير ، ولا القول الفصل .

المصادر والمراجع

المصادر :

- (١) ايليا ابو ماضي : " تذكّار الماضي " ديوان ايليا ضاهر ابو ماضي الجزء الاول المطبعة المصرية اسكندرية ١٩١١
- (٢) " " : " ديوان ايليا ابو ماضي " نيويورك ١٩١٨
- (٣) " " : " الجداول " دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٠
- (٤) " " : " الخمائل " دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٠
- (٥) " " : " تهر وتراب " دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٠

ايليا ابو ماضي : مقالات في مجلة السمر :

- " سمعت " صفحة ١٤٦ عدد ٤ حزيران ١٩٢٩ —
- " نبي في غير وطنه " صفحة ١٩٣ عدد ٥ حزيران ١٩٢٩ —
- " الامي والاعى " صفحة ٢٩٠ عدد ٧ تموز ١٩٢٩ —
- " المعارضة في الشعر " صفحة ٣٨٥ عدد ٩ آب ١٩٢٩ —
- " النقد الادبي " صفحة ٥٢٩ عدد ١٢ تشرين الاول ١٩٢٩ —
- " هل الشعر عبث " صفحة ٦٢٥ عدد ١٤ تشرين الاول ١٩٢٩ —
- " تعليق على رسالة " صفحة ٧٨٨ عدد ١٧ كانون الاول ١٩٢٩ —
- " ١٥ نيسان " صفحة ١ عدد ٢ السنة ٢ ١٩٣٠ —
- " في مطعم " صفحة ٥٠ عدد ٢ مجلد ٢ ١٩٣٠ —
- " بين القديم والجديد " صفحة ١ العدد ٤ مجلد ٢ حزيران ١٩٣١ —
- " صلاتي في الجبل " صفحة ٥٤٠ عدد ٢ مجلد ٢ ١٩٣٠ —
- " الحرية " صفحة ٦٣٣ عدد ١٤ ١٩٣٠ —

- شوقي ، احمد : الشوقيات : نشر المكتبة التجارية الكبرى
- صفوة ، نجدة فتحي : ايليا ابو ماضي والحركة الادبية في المهجر ، مطبعة الحكومة
بغداد ١٩٤٥
- صيدح ، جورج : ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية ، دائرة الدراسات
العربية - الجامعة العربية ١٩٥٦
- طرازى ، فيليب د. : كراس المنشورات الدورية العربية ، منشورات الجامعة الاميركية
بيروت
- عباس احسان ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ، بيروت ١٩٥٨
- فياض ، الياس : ديوان الياس فياض ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٥٤
- مطران ، خليل : ديوان خليل ، طبعة اولى ، مطبعة المعارف بمصر
- القدسي ، انيس الخورى : الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ،
منشورات الجامعة الاميركية في بيروت
- مندور ، محمد : في الميزان الجديد ، القاهرة لجنة التأليف والترجمة
والنشر ١٩٤٤
- الميلحي ، محمد : حديث عيسى بن هشام - دار المعارف بمصر - طبعة سابقة
- ميرزا ، زهير : ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر ، دار اليقظة العربية
دمشق
- الناعورى ، عيسى : ايليا ابو ماضي رسول الشعر العربي الحديث ، منشورات
عميدات - بيروت
- نجم ، محمد يوسف : (راجع احسان عباس)
- نعيمه ، ميخائيل : سمعون - دار صادر بيروت
- " " : الغربال - دار المعارف بمصر - طبعة خامسة
- " " : المجموعة الكاملة لآثار جبران بشارف نعيمه ، مكتبة صادر
بيروت

الهزجي ، ناصيف : كتاب العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب . المطبعة
الادبية ١٣٠٥

مجلة : _____

- "الزهور" الجزء الخامس السنة الرابعة تموز ١٩١٣

- "شعر" عدد ٦ ربيع ١٩٥٨

المقتطف : _____ ف :

الجزء ٥ مجلد ٢٩ ايار ١٩٠٤

الجزء ١١ مجلد ٣٠ تشرين الثاني ١٩٠٥

جزء ١٢ مجلد ٣٠ كانون الاول ١٩٠٥

جزء ٦ مجلد ٣١ تشرين اول ١٩٠٦

جزء ١٠ مجلد ٣١ تشرين اول ١٩٠٦

جزء ٣ مجلد ٣٢ مارس ١٩٠٧

جزء ٥ مجلد ٣٢ ايار ١٩٠٧

جزء ٦ مجلد ٣٢ حزيران ١٩٠٧

جزء ٧ مجلد ٣٢ تموز ١٩٠٧

جزء ٤ مجلد ٣٢ ابريل ١٩٠٨

جزء ٨ مجلد ٣٣ آب ١٩٠٨

- | | |
|----------------------------|--|
| Babbitt, Irving | : Rousseau and Romanticism. Boston, N.Y. 1919 |
| Commins & Linscott (edit.) | : The Social Philosophers |
| Creel, H.G. | : Chinese Thought from Confucius to Mao-Tse-Tung. New American Library |
| Flint, Robert | : Agnosticism. Blackwood and Sons - Edinburgh and London 1902 |
| Hicks, R.D. | : Stoic and Epicureans. Charles Scribners and Sons. New York 1910 |
| Johnson, A.H. (edit.) | : The Wit and Wisdom of John Dewey. Beacon Press |
| Kermode, Frank | : Romantic Image. Routledge and Kegan Paul - London |
| Mill, John Stuart | : Utilitarianism. edit. H. Regener Co. 1949 |
| Schneider, Herbert W. | : A History of American Philosophy. Forum Books. |
| Watts, Alan W. | : The Way Of Zen. American Library |